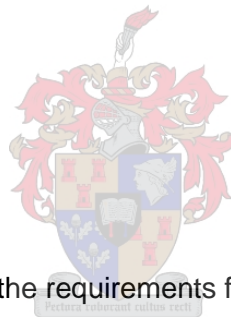


Désamour et désarroi dans la littérature contemporaine

By Nerisha Yanee Dewoo



Thesis presented in fulfilment of the requirements for the degree of Master of French

Department of Modern Foreign Languages

Stellenbosch University

Under the supervision of Professor Catherine Du Toit

December 2015

DECLARATION

By submitting this thesis, I declare that the entirety of the work contained therein is my own, original work, that I am the sole author thereof (save to the extent explicitly otherwise stated), that reproduction and publication thereof by Stellenbosch University will not infringe any third party rights and that I have not previously in its entirety or in part submitted it for obtaining any qualification.

Date: September 1st2015

Copyright © 2015 Stellenbosch University

All rights reserved

Écrire.
Je ne peux pas.
Personne ne peut.
Il faut le dire : on ne peut pas.
Et on écrit.
C'est l'inconnu qu'on porte en soi : écrire, c'est ça qui est atteint. C'est ça ou rien.
On peut parler d'une maladie de l'écrit.
Ce n'est pas simple ce que j'essaie de dire là, mais je crois qu'on peut s'y retrouver, camarades de tous les pays.
Il y a une folie d'écrire qui est en soi-même, une folie d'écrire furieuse mais ce n'est pas pour cela qu'on est dans la folie. Au contraire.
L'écriture c'est l'inconnue. Avant d'écrire, on ne sait rien de ce qu'on va écrire. Et en toute lucidité.
C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie.
Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écirait jamais. Ce ne serait pas la peine.
Écrire, c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait — on ne le sait qu'après — avant, c'est la question la plus dangereuse que l'on puisse se poser. Mais c'est la plus courante aussi.
L'écrit ça arrive comme le vent, c'est nu, C'est de l'encre, c'est l'écrit et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie.

Marguerite Duras. *Écrire*, 1993, p.63 à 65

REMERCIEMENTS

Je tiens à saisir cette occasion pour adresser mes remerciements les plus sincères à ma directrice de thèse, Madame le Professeur Catherine du Toit, qui m'a apporté son aide et m'a permis de mener ce projet à son terme dans les meilleures conditions. Je tiens particulièrement à lui témoigner ma gratitude pour ses précieux conseils, sa patience, son dévouement, sa gentillesse, son écoute ainsi que sa confiance et la bourse qui m'a été attribuée.

Je souhaite également remercier les membres du personnel de l'Université de Stellenbosch qui m'ont acceptée dans leur institution m'offrant ainsi l'opportunité de poursuivre l'un de mes rêves.

Je remercie également Mesdames Lizelle Engelbrecht et Linda Uys ainsi que Corina du Toit, devenue une amie qui n'a jamais cessé de m'encourager, Jaco et Hilarina.

J'aimerais enfin remercier et dédier ce travail à ma chère famille–Mami, Papi, Teena et Aneesh.

MERCI À CE BEAU MONDE !

Table des matières

REMERCIEMENTS	III
RESUME.....	6
SUMMARY.....	7
OPSOMMING.....	8
INTRODUCTION.....	9
CHAPITRE I : LE XXI^E SIÈCLE	15
1.1. La littérature au XXI ^e siècle.....	15
1.2. La littérature et la société au XXI ^e siècle	19
1.3. La société et l'amour au XXI ^e siècle	24
CHAPITRE II : LA FIN DE L'AMOUR	29
2.1. De l'amour	29
2.2. L'amour sous différents angles	33
2.3. Du désamour	39
CHAPITRE III : LE DÉSAMOUR ET SES MANIFESTATIONS SEXUELLES	50
3.1. L'érotisme	53
3.2. La jouissance	57
3.3. La pornographie ?	61

CHAPITRE IV : LE COUPLE ET LA MODERNITÉ	65
4.1. L'individualisme	68
4.2. Désaimer, un choix ?	73
4.3. Désaimer, une révolution?	76
CHAPITRE V : LE CORPS ET LE MAL DU SIÈCLE	82
5.1. Le corps et l'espace	82
5.2. Un langage silencieux.....	85
5.3. Le langage des corps sans substances	88
BIBLIOGRAPHIE	95

Résumé

Cette étude a pour but de décrire de quelles manières la société dans laquelle règne un excès de liberté et une quête ardente du bien-être individuel aboutit à des difficultés dans le couple qui ne parvient plus à trouver le juste milieu et à s'engager dans une relation d'amour durable. Deux romans de l'extrême contemporain ont été retenus pour l'analyse de notre problématique qui s'intitule « Désamour et désarroi dans la littérature contemporaine » : *La Jouissance* (Florian Zeller, 2012) et *Faire l'amour* (Jean-Philippe Toussaint, 2002) qui proposent une interprétation que nous jugeons éclairante sur les étapes de l'amour, de ses débuts jusqu'à son épuisement présenté comme inévitable. Nous tenterons de répondre aux questionnements suivants : Comment naît le désamour ? Les rapports entre la sexualité et le sentiment amoureux. De quelle sexualité est-il question au XXI^e siècle ? Quand et pourquoi survient le désamour dans un couple ? Le désamour, serait-ce une fatalité des mœurs contemporaines ? Comment le couple moderne fait-il face à l'individualisme exacerbé et à la promotion de soi en figure de l'entrepreneur ?

Cette problématique est développée à la lumière d'un nombre d'ouvrages consacrés au sentiment amoureux au XXI^e siècle parmi lesquels figurent, *Le Choc Amoureux* (1999) par Francesco Alberoni, *Les révolutions de l'amour* (2014) par Blandine Pénicaud et Vincent Vidal-Naquet, *L'Intime-L'Extime* (2002) par Aline Mura-Brunel et Franc Schuerewegen et *La sagesse de l'amour* (1984) par Alain Finkielkraut. L'étude se situe ainsi à l'intersection de la littérature et d'autres disciplines comme la sociologie et la philosophie.

Summary

This study aims to describe the ways in which society, ruled by an excess of freedom and a fervent pursuit of individual wellbeing, undermines relationships to such an extent that couples no longer manage to find the equilibrium required to engage in a lasting love relationship. Two French novels of the extreme contemporary were selected for the development of our research project entitled “Désamour et désarroi dans la littérature contemporaine” (The End of Love and Disarray in Contemporary Literature): *La Jouissance* (Florian Zeller, 2012) and, *Faire l’amour* (Jean-Philippe Toussaint, 2002). These novels propose an elucidatory interpretation of the different stages of love, from its beginning to its disintegration, which is presented as inevitable. We ask the following questions: How does love end? How does sexuality relate to love? What is sexuality in the twenty-first century? When and why does the end of love occur? Can the end of love be seen as inevitable in contemporary society? How does the modern couple deal with excessive individualism and self-promotion in an entrepreneurial society?

These questions are developed in the light of a number of books that investigate love in the twenty-first century, including: *Le choc amoureux* (1999) by Francesco Alberoni, *Les révolutions de l’amour* (2014) by Blandine Pénicaud et Vincent Vidal-Naquet, *L’Intime-L’Extime* (2002) by Aline Mura-Brunel and Franc Schuerewegen, *La sagesse de l’amour* (1984) by Alain Finkielkraut. This study is thus situated at the intersection of literature and other disciplines such as sociology and philosophy.

Opsomming

Die doel van hierdie studie is om te beskryf hoe die samelewing waarin daar 'n oormaat van vryheid heers tesame met 'n oordrewe soeke na individuele welwees lei tot verhoudingsprobleme in so 'n mate dat mense dit moeilik vind om hulleself te verbind tot langtermyn verhoudings. Twee romans uit eietydse Franse letterkunde ("l'extrême contemporain") is gekies om die vraagstuk te ondersoek in hierdie tesis waarvan die titel "Désamour et désarroi dans la littérature contemporaine" (Wanliefde en wanorde in eietydse letterkunde) is. *La Jouissance* (Florian Zeller, 2012) en *Faire l'amour* (Jean-Philippe Toussaint, 2002) bevat 'n insiggewende ontleding van die verskillende stadiums van die liefde, van sy begin tot sy einde – wat voorgestel word as onvermydelik. Ons vra die volgende vrae : Hoe ontstaan die "wanliefde"? Wat is die verhouding tussen seksualiteit en liefde? Wat behels seksualiteit in die 21ste eeu? Wanneer en waarom ontstaan "wanliefde" tussen twee mense? Is "wanliefde" 'n noodwendige gevolg van eietydse waardes? Hoe hanteer mense in 'n verhouding die oordrewe individualisme en die selfbemarking wat individue in entrepreneurs omskep?

Hierdie vrae word gestel in die lig van 'n aantal werke wat handel oor die liefde in die 21ste eeu, onder andere, *Le Choc amoureux* (1999) deur Francesco Alberoni, *Les révolutions de l'amour* (2014) deur Blandine Pénicaud et Vincent Vidal-Naquet, *L'Intime-L'Extime* (2002) deur Aline Mura-Brunel en Franc Schuerewegen en *La sagesse de l'amour* (1984) deur Alain Finkielkraut. Op hierdie wyse is lê die ondersoek op die snypunt van letterkunde en ander dissiplines soos sosiologie en filosofie.

INTRODUCTION

*Si je commence par l'amour, c'est que l'amour est pour tous,
ils ont beau le nier – la grande chose de la vie.*

Charles Baudelaire¹

Le sentiment amoureux est probablement l'un des sujets qui a été le plus étudié et le plus scruté par un grand nombre de spécialistes, qu'il s'agisse de philosophes (Socrate, Freud, Pascal, Hobbes, Platon et Aristote), de sociologues tels que Francesco Alberoni, d'anthropologues, de biologistes, de psychologues ou de sexologues et d'écrivains tels que les auteurs contemporains, Jean-Philippe Toussaint et Florian Zeller. Malgré les réflexions profondes et les résultats plus que solides exposés par ces penseurs au fil du temps, il demeure néanmoins des notions voire de nouveaux éléments dans la définition de l'amour qui échappent à l'analyse, comme par exemple, la fin de l'amour. Depuis quelques années, les théories sur la formation et la conception de la fin du sentiment amoureux ne manquent pas dans les écrits contemporains. Michel Houellebecq, Florian Zeller, Jean-Philippe Toussaint, Dominique Viart, parmi tant d'autres, se donnent tous comme objectif de comprendre pourquoi la plupart des relations amoureuses ne durent pas. Ces spécialistes de l'écriture mettent en scène des personnages dont les attentes sont tournées vers le matérialisme plutôt que vers le sentimentalisme, un des facteurs qui semble-t-il, contribue à l'avènement du désamour (la fin de l'amour). La question du désamour est inquiétante et pourtant, comme le remarque Jacques Sojcher dans un des rares articles qui traitent du désamour dans la littérature, nous nous sommes demandé si une explication logique existe réellement à la manifestation du désamour, autrement dit, au fait de désaimer. Sojcher écrit : « D'où vient le désamour ? Autrement dit pourquoi l'amour cesse-t-il un jour, se met-il à cesser tout au long des jours, à se dégrader, à s'oublier, à revenir, à repartir, à resurgir, à finir ? » (1989 : 55). En d'autres mots, savoir comment naît le désamour.

Dans le cadre de cette étude et après avoir parcouru plusieurs romans, deux récits ont été retenus pour notre corpus : *La Jouissance*, sous-titré *Un roman européen*, écrit par Florian Zeller et *Faire l'amour* de Jean-Philippe Toussaint. Né en 1979 à Paris, Florian Zeller se fait connaître grâce à son premier roman, *Neiges Artificielles* (2002) et il obtient en 2004 Le Prix Interallié pour *La Fascination du pire*. Il s'adonne par moments à l'écriture des pièces

¹ Baudelaire Charles, "Choix de maximes consolantes sur l'amour" In : Œuvres complètes, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p.546.

de théâtre – *L'Autre et le Manège* (2004), *Si tu mourais* (2006) et, *Elle t'attend* (2008). Il publie en 2012, *La Jouissance*. Dans une entrevue avec Marianne Mairesse, rédactrice en chef du magazine *Marie Claire*, le jeune Zeller se définit comme « quelqu'un au milieu d'un labyrinthe », pensant que le fait de rester avec une seule et même femme pour le restant de sa vie est un « renoncement héroïque ». Il ajoute à la vision du couple l'idée que la vocation du mariage « est de rassurer les uns et les autres » (Mairesse), une pensée qui demeure un des fils conducteurs dans *La Jouissance*. Pour le journaliste, Edgar Davidian du quotidien franco-libanais, *L'Orient-Le Jour*, Florian Zeller a une « [...] allure de jeune premier et une plume qui égratigne. Sans faire vraiment du mal, mais une plume qui joue au chat et à la souris avec le lecteur, le spectateur. Avec ce brin de tendresse et de compassion pour une humanité un peu en dérive » (2011 : sans page).

Quant à l'écrivain belge, Jean-Philippe Toussaint, né à Bruxelles en 1957, il commence à écrire à partir de 1979 et publie en 1985 son premier roman, *La salle de bain*. Dans les années qui suivent il publie d'autres romans parmi lesquels figurent, *Monsieur* (1986), *L'Appareil-photo* (1991), *La Télévision* (1997), *Autoportrait à l'étranger* (2000) et *L'urgence et la patience* en 2012. Jean-Philippe Toussaint se fait également connaître comme réalisateur avec des œuvres produites au cinéma : *La Salle de bain* (1989), *Monsieur* (1990), *La Sévillane* (1992), *Berlin, 10 heures 46* (1994), *La Patinoire* (1999), *Faire l'amour, une lecture japonaise* (2005), *Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages* (2007) et, *Pour Robbe-Grillet et Fuir* (2008). Toussaint se fait davantage connaître avec son fameux « cycle de Marie » qui comprend *Faire l'amour* (2002), *Fuir* (2005) qui lui a valu le Prix Médicis et, *La vérité sur Marie* (2009) qui a obtenu le Prix Décembre. Il publie enfin *Nue* en 2013. Selon l'universitaire français, spécialiste des lettres et de l'édition contemporaine, Olivier Bessard-Banquy,

Chacune de ses [Toussaint] œuvres est comme une tranche de sa vie, une nouvelle étape dans sa découverte du monde, tantôt ponctuée de surprises gênées [...], tantôt agrémentée d'exclamations béates [...] il promène un regard serti de contradictions, à la fois profond et détaché, narquois et concerné, rêveur et engagé [...] (2003 : 20).

Nous retrouvons cette authenticité dont parle Bessard-Banquy dans *Faire l'amour* – le récit de la fin d'une histoire amoureuse qui ne se termine pourtant pas. Une histoire à laquelle Jean-Philippe Toussaint aurait pensé durant un voyage en Corse, durant lequel il se retrouve « [...] sans téléphone, et il faut pour le joindre appeler l'unique cabine du village, en espérant

que quelqu'un veuille bien décrocher » (Gabriel 2002 : sans page). Ces détails sont introduits dans *Faire l'amour* avec le narrateur qui tente d'appeler Marie d'une cabine téléphonique mais ne parvient pas à la joindre. *Faire l'amour*, rythmé par une triste musique, raconte tout de la perte de l'autre et celle de soi, comme le fait Zeller dans *La Jouissance*.

Il est évident que Toussaint et Zeller diffèrent en ce qui concerne le nombre d'œuvres publiées et en termes de vécu, mais il ya dans l'écriture de leurs romans un écho perpétuel de la dégradation des mœurs de la société. Leurs romans sont intenses en émotions et ils ouvrent un débat percutant sur l'homme contemporain et sur le désamour. Si *La Jouissance* est rythmé par la neuvième symphonie de Beethoven et s'ouvre dans un lit, *Faire l'amour* s'ouvre avec un flacon d'acide chlorhydrique, suggérant dans l'écriture contemporaine une violence toujours associée à l'image de la mort avec de nombreuses références faites au meurtre ou au suicide. Les deux romans dénoncent la profusion de la sexualité dans la société du XXI^e siècle et font le point sur la notion du pardon et la générosité que nos romanciers avouent manquer à notre génération. Avec des titres qui font aussitôt penser au sexe, nos écrivains suggèrent que la jouissance et le désamour sont des interrogations qui donnent le ton à la génération du XXI^e siècle « [...] qui est complètement passée à côté de l'Histoire : pas de victoire, pas de bourreau, pas de sang » (Zeller 2012 : 30). Les personnages de *La Jouissance* et de *Faire l'amour* se veulent emblématiques de l'époque contemporaine. Ils ont une existence médiocre : ils ne sont pas encadrés par une structure, ils sont forcés de connaître le succès professionnel, et ils sont incapables de prendre des décisions.

Zeller a pour protagonistes un jeune couple—Pauline et Nicolas. Pauline, âgée de vingt-huit ans, travaille dans une grande entreprise de cosmétique. Grande ambitieuse, elle connaît du succès dans son métier. Nicolas a la trentaine. Il peut être décrit comme un raté, du moins, lorsqu'il est question des attentes que la société lui impose pour devenir quelqu'un qui jouit du succès dans sa vie professionnelle. Grand passionné de cinéma, il peine à devenir un réalisateur reconnu comme il l'ambitionne. Nicolas et Pauline s'aiment, font des voyages, vivent ensemble depuis deux ans et ont une fille, Louise. Mais leur amour ne dure pas. Nicolas, inconstant, semble être déstabilisé par sa rencontre avec l'hédoniste Sofia, l'amie polonaise de Pauline. Le père de Nicolas qui s'est séparé de son épouse pour se mettre en couple avec une fille de trente ans, accroît le doute déjà présent en Nicolas sur le fait de passer sa vie avec une seule et même partenaire. Pauline quant à elle, grande romantique, assiste impuissante à la dérive de son couple même si elle essaie tant bien que

mal de retenir l'amour. Les deux protagonistes, las, finissent par se séparer avec la naissance de Louise, qui n'est que le catalyseur d'une fin programmée.

Les personnages de Toussaint sont quant à eux légèrement plus âgés, ayant presque la quarantaine, c'est du moins ce que nous apprenons du narrateur qui dit : « [...] j'allais avoir quarante ans dans quelques mois [...] » (Toussaint 2002 : 103). D'un ton à première vue léger, Jean-Philippe Toussaint raconte l'histoire simpliste en apparence d'un couple ayant passé sept années mais qui bouillonne de tristesse. Marie, personnage principale féminin est à la fois plasticienne, styliste et créatrice de sa propre marque de vêtements. Grande femme d'affaire qui connaît du succès, elle voyage sans cesse pour la promotion de ses collections. Elle est au centre de l'histoire bien qu'accompagnée de son partenaire qui semble évoluer dans l'ombre de cette dernière. Il est « sans statut », « accompagnateur », « cortège » et « escorte » (Toussaint 2002 : 23). Aucun renseignement n'est donné sur sa profession ou ses intérêts. Le partenaire de Marie est le personnage sans nom, sans visage, sans identité, il est le narrateur. Nous ne savons pas grand-chose de lui si ce n'est son âge et qu'il aime sa compagne d'un amour fou et a du mal à l'exprimer. Toussaint met d'ailleurs l'accent sur cette dualité action-inaction dans son roman avec un narrateur qui désire faire preuve de son amour à Marie, mais qui est incapable d'agir sur ses mots. Par exemple, même s'il a envie d'embrasser cette dernière ou de la prendre dans ses bras, il ne fait que le penser et manifeste au contraire, beaucoup de difficultés à agir sur ses pensées et ses désirs, même lorsque Marie le lui demande. Le narrateur parle de la fin de son couple et admet être en partie responsable de cette fin en soutenant ne rien faire pour l'empêcher. La violence de leur amour rappelle celle des personnages de Zeller qui s'aiment toujours un peu, sans doute, mais du moment que le mal s'installe dans leur couple, il y a un point de non-retour qui est atteint et qui fait qu'il leur est impossible de continuer d'être ensemble. Dès le début, il est indiscutable que ce que Marie et le narrateur ressentent l'un pour l'autre est fort mais énigmatique puisqu'ils indiquent un besoin répressif de se détacher l'un de l'autre tout en continuant de s'aimer, comme lorsque le narrateur dit :

Les heures étaient vides, lentes et lourdes, le temps semblait s'être arrêté, il ne se passait plus rien dans ma vie. Ne plus être avec Marie, c'était comme si, après neuf jours de tempête, le vent était tombé. Chaque instant, avec elle, était exacerbé, affolant, tendu, dramatisé. Je sentais en permanence sa puissance magnétique, son aura, l'électricité de sa présence dans l'air, [...] (Toussaint 2002 : 151).

Il est flagrant que le narrateur est perdu sans Marie. Leur amour est sans doute fort, mais il relève du domaine de l'impossible dans la mesure où Marie a des attentes qui ne peuvent être satisfaites par le narrateur. Ils mettent fin à leur histoire lors d'un voyage d'affaires au Japon. Leur arrivée à Tokyo est annonciatrice de la fin de leur couple étant chacun dans un taxi différent parce que Marie n'a pas cessé de modifier les dates de leur voyage de Paris à Tokyo. Épuisés du décalage horaire, du manque de sommeil, de la fatigue et du climat, la violence discontinue du flacon d'acide qui rappelle la frénésie de leur amour physique, l'égarement de leur passion et de la tension omniprésente, ils mettent fin à leur histoire sans se dire un mot.

Les couples de nos romans sont représentatifs de l'époque actuelle avec tout ce que cela comporte d'inconstances, de malentendus et de pertes de repères. Ces personnages donnent l'impression d'être les proies d'une destinée qui prend la forme d'une imprécation contagieuse et historique dans la mesure où leur inconstance est dans une certaine mesure, transmise à la génération suivante, comme Pauline et Nicolas qui se séparent privant ainsi Louise d'une structure familiale et d'une vision optimiste de l'amour. Toussaint et Zeller suscitent une réflexion philosophique sur les relations amoureuses de l'homme dans la société actuelle. Nous avons tenu à retenir le point de vue de Sabrina Dufourmont, journaliste du *Point*, à propos du roman de Zeller que nous estimons être plus qu'éloquent et dont les mots rappellent l'histoire des personnages de Toussaint. Elle dit du roman de Zeller :

La jouissance. Le leitmotiv de toute une génération. Florian Zeller brosse ici un portrait critique de ces trentenaires qui ne courent qu'après leur propre plaisir. Plus d'effort, plus de persévérance, plus de concession, au détriment du couple. Pourquoi tant d'individualisme ? Pour Zeller, la réponse est à chercher du côté de l'Histoire. Cette génération ne se perçoit pas comme actrice des événements, "pas de victoire, pas de bourreau, pas de sang. Pas de sacrifice" contrairement aux parents. Ces jeunes gens ne se soucient plus que de leur existence et ont tendance à oublier l'autre [...] L'auteur dresse un parallèle intéressant entre l'Histoire et l'histoire de deux êtres pour lesquelles 'dépassement' et 'pardon' sont deux notions nécessaires. Pour ne pas dire fondamentales (2012 : sans page).

Il est clair que si nous tenons en ligne de compte les propos de Dufourmont, Pauline, Nicolas et les deux protagonistes de Toussaint sont condamnés à se séparer puisqu'en l'absence de repères, les personnages qui sont en quête d'un bien-être strictement personnel, sont incapables de se préoccuper de leurs partenaires. Avec le support des textes de Florian Zeller et de Jean-Philippe Toussaint nous tenterons de comprendre la manifestation du

désamour dans la littérature du XXI^e siècle. Avec les deux auteurs pour nous guider, nous retracerons les étapes de l'amour jusqu'à son échec. *La Jouissance* et *Faire l'amour*, des romans imbibés du début jusqu'à la fin d'amour, de désirs, de jouissance et de tristesse, et des effets de l'individualisme dans le quotidien, ils dressent un tableau plus au moins défaitiste du sentiment amoureux et de la société française du XXI^e.

CHAPITRE I : LE XXI^e SIÈCLE

Le vingt-et-unième siècle commence le premier janvier 2001 avec une puissante présence du cyberspace qui « transforme les modes de rencontre » et « affecte la communication amoureuse » (Pénicaud et Vidal-Naquet 2013 : 17 à 18). Il va sans dire que ces bouleversements sont devenus des thèmes majeurs dans la littérature du XXI^e siècle puisqu'ils ont modifié les relations que les individus entretiennent les uns avec les autres. La décroissance progressive des repères communs et privés qui se fait ressentir depuis les révolutions du XVIII^e siècle (par exemple, la remise en cause du pouvoir des hiérarchies sociales ou de la religion) incitent l'individu contemporain à se questionner davantage sur son rôle et son but dans le monde ; des interrogations qui le rendent sceptique et pessimiste à l'idée d'avoir un avenir meilleur. Cette inquiétude, omniprésente dans la société contemporaine, encourage les écrivains comme Zeller et Toussaint à produire une littérature sans interdits qui s'ouvre sur le réel.

1.1. La littérature au XXI^e siècle

Selon l'écrivaine québécoise Marie-Pascale Huglo, les « [...] ouvrages généraux sur l'extrême contemporain ne manquent pas : perspectives critiques et essais s'interrogent, ils établissent des repères, formulent des questions caractéristiques de 'notre époque' [...] » (Huglo : 49). Mais qu'est-ce que la littérature de « notre époque » et en quoi est-ce que *La Jouissance* et *Faire l'amour* sont-ils des romans modernes? L'écriture actuelle témoigne de la détresse de l'individu contemporain et de la tension permanente vis-à-vis de l'espace. Toussaint et Zeller évoquent dans leurs romans « [...] la séparation, la douleur de la solitude, l'appel à l'autre comme demande d'amour et de reconnaissance » (Rabaté 2007 : 23). Cependant, la littérature du XXI^e siècle, dite moderne, présente de nombreuses similitudes avec la littérature du XIX^e siècle puisqu'elle est empreinte du réalisme voire du naturalisme, même si les débats ne sont pas toujours les mêmes. L'écriture moderne, comme celle du XIX^e, met en scène des phénomènes de la société actuelle, avec des héros qui ne sont que des personnages ordinaires et, elle privilégie une intrigue qui porte sur la vie quotidienne². Par exemple, dans *La Jouissance* et dans *Faire l'amour*, nos romanciers mettent en lumière les rapports entre l'homme et la femme et, entre l'homme et la société. De la même manière que les écrivains du XIX^e (Flaubert, par exemple), Toussaint et Zeller

²Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (a). 12

accordent un temps considérable à la description des évènements avec des narrateurs omniscients et une utilisation constante du discours indirect libre. Ils dressent ainsi un parallélisme entre les littératures des deux époques, à savoir le XIX^e et le XXI^e siècle, qui s'interrogent toutes deux sur l'existence de l'individu et sur son rapport au monde. Nos romanciers exposent leur vision personnelle et souvent, autobiographique, sur ces liens sociaux et tentent de répondre aux attentes d'une société contemporaine habituée à une attitude défaitiste face à l'amour et à une anxiété hors pair face à la vie. Comme le souligne Marie-Pascale Huglo en parlant de la littérature actuelle, il semble que Toussaint et Zeller rendent compte « [...] de la littérature 'déconcertante' [...], celle dont le travail d'écriture et l'activité critique déplacent les attentes des lecteurs [...] avec l'importance accordée au 'renouvellements des questions' [...] (2007 :49). Nos écrivains manifestent en effet une volonté de peindre le réel certes, avec des personnages fictifs, sans chercher à sublimer le cours des histoires. Ils ne font rien par exemple, pour empêcher que la rupture ne soit perçue comme forme d'une fatalité. Ils nous amènent ainsi à faire le point sur l'existence de l'individu contemporain dont les chances d'être heureux sont réduites de façon draconienne.

Toussaint et Zeller font de la littérature, « un bon moyen de comprendre le monde actuel »³ en accordant une attention particulière à des notions fondamentales comme la destinée humaine et l'absurde. Les deux écrivains suggèrent dans leurs romans « [...] l'abîme infranchissable qui existe entre l'homme et le monde, entre les aspirations de l'être humain et l'incapacité du monde à les satisfaire » (*Dictionnaire et encyclopédie de la langue française* 1990 : 6) et illustrent ainsi la cadence mécanique de la vie de l'individu contemporain. Ils soutiennent que la vie est absurde puisque le sens du monde échappe à la raison des personnages. Il nous reste à savoir ce que le terme « absurde » peut renfermer comme signification pénétrante au sein de la littérature du XXI^e siècle. Nous faisons ici référence à Albert Camus qui élabore sur cette incompréhension du monde:

Je disais que le monde est absurde, et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme (1942 : 38)

³Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (a). 1

Avec des personnages qui sont constamment en train de se questionner sans pour autant trouver des réponses, Toussaint et Zeller font la lumière sur la peur des personnages face à un monde que ces derniers ne sont pas en mesure de comprendre. Cette peur face à l'inconnu se fait ressentir dans la description des espaces qui accordent de la valeur à la précipitation des événements. Alors que chez Toussaint il est question de la banalité de prendre l'avion, des immenses gratte-ciel, des commerces toujours ouverts et, d'une Chine qui domine les marchés du monde entier, pour Zeller, il est surtout question de travailler constamment, d'aspirer à une vie considérée comme heureuse du moment qu'elle repose sur la réussite financière, d'être insouciant, d'accélérer les choses et d'être libre. Cette hâte est d'ailleurs révélée par la présence du fax et de la carte électronique pour ouvrir la porte de la chambre d'hôtel chez Toussaint, ou bien même, des téléphones mobiles et Internet chez Zeller. À travers la description de ces univers –Tokyo et Paris– qui sont en apparence distincts, Toussaint et Zeller rendent respectivement compte de la vie qui existe dans la peur : il n'y a pas de temps à perdre car le temps qui est alloué à leurs personnages est limité. En se regardant dans le miroir par exemple, le narrateur réalise à quel point il se fait vieux. Une image symbolique qui vient rappeler la condition première de l'homme qui est celle de la mort qui n'épargne personne et, qui vient rappeler ce que dit l'écrivaine, Simone Schwarz-Bart, à propos de l'être humain qui n'est qu' « [...] un nuage [...] que la mort dissipe et efface d'un seul coup » (1972 : 187). Les personnages de Toussaint et de Zeller, face à l'inéluctabilité de la vie et à la fatalité des conséquences du temps sur leur apparence physique –des préoccupations qui se font déjà ressentir au XIX^e siècle –vivent constamment dans l'angoisse de la mort. Dans *Faire l'amour*, la fonction du flacon d'acide chlorhydrique va au-delà du fait qu'il est censé apaiser le narrateur. Il traduit en réalité une appréhension de la mort et le supplice du temps. La mort « [...] n'a rien de sacrée, elle ne fait que susciter la peur » (1976 : 25), écrit le philosophe Marcel Mélançon. Il est donc inévitable pour les personnages de précipiter les événements parce que l'idée d'une fin sans issues leur fait peur.

Nous notons également une volonté de rendre compte du présent par le présent même s'il y a dans leur écriture des évocations du passé, beaucoup plus présentes chez Zeller que chez Toussaint. En effet, l'écriture de nos romans est fortement empreinte de réalisme. Elle est le reflet de tout ce que représente la société contemporaine : le désarroi de l'individu face à un monde hostile. Le romancier Edmond Duranty écrit dans *Le Réalisme* en 1856 :

Le réalisme conclut à la reproduction exacte, complète, sincère, du milieu social de l'époque où l'on vit [...]. Cette reproduction doit donc être aussi simple que possible pour être compréhensible à tout le monde. [...] soit que l'écrivain aille de lui-même chercher les sujets d'observation ou qu'ils viennent s'offrir naturellement à lui, qu'il entreprenne de peindre la société entière, ou qu'il se borne à son petit coin personnel, il faut qu'il ne déforme rien.⁴

Bien que ces propos datent d'une ancienne ère, nous avons l'impression que Zeller et Toussaint, comme le stipule Duranty à l'époque, puisent leur écriture dans le monde dans lequel ils vivent. La littérature, telle qu'elle est représentée par Zeller et Toussaint, renvoie visiblement à une description explicite de la société moderne avec des enchevêtrements de réflexions philosophiques sur la vie de l'individu contemporain. De plus, il semble que l'écriture de nos deux écrivains ne choque pas alors qu'au XIX^e siècle les écrivains étaient constamment soumis à une pression permanente de respecter les codes, si bien que lors de sa publication en 1857, le roman, *Madame Bovary* de Flaubert, est condamné pour son « réalisme grossier et offensant pour la pudeur »⁵ alors que dans nos romans, la réalité est reproduite de la façon la plus fidèle qui soit sans tabous avec, par exemple, la jouissance sexuelle des femmes qui est exposée en détail. Nous notons un désir ardent chez Toussaint et Zeller de rendre compte de la vie telle qu'elle est sans prétendre que les événements qui ont lieu dans leurs récits ne soient exceptionnels. Bien que des personnages fictifs, les histoires de Pauline et Nicolas et celle de Marie et du narrateur se lisent de la même manière que si nous étions nous-mêmes les personnages, mettant ainsi en cause le degré virtuel des héros comme n'étant qu'une invention des deux romanciers, c'est-à-dire, les personnages ne sont plus restreints à n'être que des êtres de papier. Ils deviennent des êtres aux entrailles voire sensibles. Tout mène à lire leurs histoires respectives de sorte que nous avons l'impression de tout voir et tout entendre. Nous devenons eux, nous sommes eux. Nous entendons par là qu'il nous est possible de nous identifier sans difficulté à ces personnages tellement leur histoire est l'exacte reflet de beaucoup d'histoires dans la société d'aujourd'hui, tant bien sur le plan privé, que public. Zeller et Toussaint racontent l'histoire de Pauline, Nicolas, Marie et le narrateur sans chercher à émouvoir bien que les histoires en elles-mêmes remplies d'une tristesse et d'une fatalité désastreuses, rendant ainsi l'effet du réel plus vraisemblable.

⁴ Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (b). 1

⁵ Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (b). 2

Il est évident que la littérature de notre époque est étroitement liée à la littérature du XIX^e siècle en ce qu'elle est chargée de réalisme et du sentiment de l'absurde. La présence de ces deux notions annonce un retour vers une littérature dite plus naturaliste et réaliste puisqu'elle propose une lecture précise de la société, sans chercher à embellir quoi que ce soit, comme lorsque Toussaint et Zeller font la description des scènes sexuelles. Il est important de noter que ce retour vers la littérature du XIX^e annonce en réalité l'urgence des écrivains de mettre par écrit tout ce qui ne va pas, tous les détails, aussi insignifiants soient-ils, par exemples, les tenues vestimentaires des personnages avec qui Marie fait affaires ou les bâtiments que Pauline voit lors de son trajet à travers la fenêtre du bus. Ces détails semblent si futiles qu'ils agacent par moments puisqu'ils viennent perturber le cours de l'histoire. Seulement, de par l'agencement des mots, Toussaint et Zeller expriment le besoin de s'attarder sur ce que leurs personnages voient (les habits des personnages secondaires) et qui ne semble en rien contribuer à l'histoire pour exprimer l'urgence de mettre sur papier tout ce qui constitue le monde du XXI^e siècle. Cette urgence serait annonciatrice de la fin d'une société qui ne possède comme valeurs que le besoin de liberté et la recherche de plaisirs tant bien charnels que financiers.

Avec des histoires simplistes, truffées de détails, Toussaint et Zeller nous mettent face à une société absurde avec des personnages qui vivent dans la peur de mourir et qui, étant conscients de leur fin imminente, s'autorisent tout. La présence de la mort prend chez Toussaint et Zeller la forme d'une tentative délibérée et fait penser au désarroi de l'homme contemporain qui s'attend toujours à ce que les choses ne durent pas éternellement. De plus, avec la mort du père de Pauline ou celui de Marie, Toussaint et Zeller accentuent l'idée de la fin (mort) destructrice du couple. La littérature au XXI^e siècle est une littérature furieuse, non pas parce que nos écrivains sont dans la « folie » de l'écriture, mais dans le sens qu'elle présente des personnages qui souffrent d'un mal psychologique. Nous ressentons dans nos romans, l'urgence d'écrire pour annoncer la fin qui est vécue comme une douleur fatale auprès des personnages.

1.2. La littérature et la société au XXI^e siècle

La représentation de la société a toujours occupé une place dominante dans les écrits littéraires au fil des siècles. Certainement marqués par les événements de leur époque, les écrivains ont presque toujours utilisé l'écriture pour exposer les mœurs et les conditions sociales ou encore, pour faire réagir le lectorat. De Musset, par exemple, qui traite

de la misère et du désespoir d'une génération coincée entre deux temps et qui se retrouve sans but après la guerre à Toussaint et Zeller qui, eux, proposent des textes qui exposent l'éloignement des êtres, engendré par l'individualisme et les avancées de la technologie, la littérature demeure un bon moyen pour mettre en lumière les phénomènes de société. À travers une écriture empreinte de réalisme, nos romanciers pénètrent la société et dénoncent une tension existentielle de l'individu par rapport à la société. Nos deux romans illustrent les changements causés par le capitalisme grandissant et par l'individualisme omniprésent. *La Jouissance* et *Faire l'amour* rappellent ce que disent Pénicaud et Vidal-Naquet au sujet de l'être humain qui considère toujours qu'il faut apporter des changements à ce qui existe déjà. Selon ces deux spécialistes de l'amour, l'individu aurait engendré une révolution encore plus grande que le capitalisme, celle de la révolution de l'amour :

De la Grande Guerre aux années Internet, la rupture semble radicale. Les mœurs amoureuses des Français en 1914 sont encore marquées par le raidissement moral du XIXe siècle, où la vie amoureuse est nettement clivée entre une conjugalité marquée par de nombreux interdits, la maîtrise de soi et la contenance obligatoire des sentiments, et la tolérance d'une sexualité masculine extraconjugale dans les maisons du même nom. Cent ans plus tard, l'heure est à l'exhibition d'une sexualité dite libérée, séparée de la fonction procréatrice, parfois virtuelle, dont la réussite est évaluée à l'aune du plaisir qu'elle apporte et considérée désormais comme source d'épanouissement à part entière (2014 : 15).

Toussaint et Zeller dénoncent la frénésie du besoin d'argent, du désir d'être libre et la frigidité dans la manière de vivre les relations humaines. Selon nos romanciers, les bouleversements liés aux changements économiques ont été une des causes menant aux modifications dans la relation d'amour. Ils mettent l'accent sur un aspect capital : sans contexte institutionnel (famille, mariage, etc.) et sans contexte idéologique (moral ou religion), l'individu contemporain possède une liberté dans laquelle il est perdu et qui le rend incapable d'être constant.

Nos écrivains soutiennent que l'ère dans laquelle s'épanouissent les personnages rend bien plus facile le commencement et la fin d'une relation. Il est plus simple de faire face à la souffrance réelle du personnage qui apprend qu'il n'est plus aimé ou qui apprend qu'il est trompé. En nous référant aux propos de Pénicaud et Vidal-Naquet, avec les transformations techniques, une grande partie des relations humaines est de nos jours reléguée au monde virtuel que représentent les ordinateurs et les téléphones portables. La société telle qu'elle est interprétée par Zeller et Toussaint est une immense entreprise de

consommation qui éloigne les individus les uns des autres et les pousse à vouloir atteindre un sommet devenu obligatoire : celui d'avoir de l'argent. En passant d'une société interdépendante à une société libre, les espaces décrits par Zeller et Toussaint ne sont plus vus comme un tout, comme une entité où chacun dépend l'un de l'autre, mais où il est question de la recherche d'un bien-être essentiellement individuel. Les personnages se fient davantage à leur expérience personnelle plutôt qu'aux recommandations externes, des recommandations qui notons-le, n'existent pas dans nos romans puisque les structures n'existent plus. Ils ne se consultent pas les uns les autres et ne démontrent aucun besoin de dépendre des parents ou de la société pour prendre leurs décisions. Même lorsqu'il s'agit de se séparer, ils le font progressivement en silence sans faire part de leurs inquiétudes à qui que ce soit pensant trouver dans la séparation une solution à leur malheur. En couple, nos personnages veulent être perçus et définis comme des entités isolées. Ils veulent pouvoir sortir quand ils le désirent sans avoir à rendre compte de leurs agissements à leur partenaire. Pauline se rend chez sa mère sans dire mot à Nicolas. Ce dernier ne désire pas dire à Pauline ce qu'il pense de l'amour dans la durée, qu'il considère être une « jouissance dénuée d'excitation » (Zeller 2012 : 5). Marie quant à elle, se rend au Japon et ne consulte pas son partenaire. Ayant chacun des visions personnelles qu'ils ne communiquent pas, ils ne se comprennent plus et finissent par se replier sur eux. Seulement, chacun des personnages s'attend à ce que l'autre devine leurs attentes sans avoir à le dire, sauf Marie qui insiste sur le besoin d'être embrassée. Lorsque l'autre ne les comprend pas, il est plus commode de se quitter sans en parler.

Les personnages ont une intimité individuelle qu'ils ne partagent que sur le plan sexuel et même là, nous avons l'impression que ce n'est pas une expression de leur amour mais plutôt une quête de jouissance personnelle qu'ils se procurent en l'autre, sans amour et, sans attache. Si au siècle précédent les écrivains proposaient des textes traitant de la désacralisation des mœurs avec des thèmes comme le désir de la liberté ou la revendication des droits de la femme, avec Zeller et Toussaint, le débat se tourne vers l'institutionnalisation de la désacralisation de ces mœurs jadis considérées comme inacceptables, choquantes voire vulgaires. Roger Chamberland écrit à propos de la littérature contemporaine que la « [...] parole, jusque-là tue, s'est libérée. Le corps, la sexualité, la pornographie, l'inceste ou la prostitution sont devenus des sujets et des décors familiers de la littérature contemporaine [...] ». Avec des titres révélateurs comme *La Jouissance et Faire l'amour*, Zeller et Toussaint clament une vérité : l'écriture de la littérature

d'aujourd'hui est empreinte de sexe qui « [...] vise à provoquer le désir ou à stimuler l'excitation sexuelle [...] ». (Chamberland 2003 : 43 à 44). Visiblement, les romans que Toussaint et Zeller proposent se rapportent à ce que disent les philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari :

Le désir est machine, synthèse de machines, agencement machinique – machines désirantes. Le désir est de l'ordre de la production, toute production est à la fois désirante et sociale. Nous reprochons donc à la psychanalyse d'avoir écrasé cet ordre de la production, de l'avoir renversé dans la représentation. [...] partout une trans-sexualité microscopique, qui fait que la femme contient autant d'hommes que l'homme, et l'homme de femmes, capables d'entrer les uns avec autres dans des rapports de production de désir qui bouleversent l'ordre statistique des sexes. Faire l'amour n'est pas ne faire qu'un, ni même deux, mais faire cent mille. C'est cela les machines désirantes ou le sexe non-humain [...] (1978 : 352)

La Jouissance et *Faire l'amour* ne sont que des représentations mais ils reproduisent de façon exacte la société actuelle avec, par exemple, une écriture de volupté avec les notions de plaisir et de jouissance qui filent tout au long des pages.

De plus, avec l'acceptation des mœurs nouvelles dans le monde contemporain et de la promotion sociale de la femme, la figure féminine jadis restreinte à un rôle subalterne – tenir des salons ou s'occuper essentiellement du ménage et des enfants – change complètement dans *La Jouissance* et dans *Faire l'amour*. Marie et Pauline, les deux protagonistes féminins, sont érigées au même rang que leurs partenaires masculins, si ce n'est au-delà. Avec une présence permanente de la femme comme figure dominante, qui travaille, qui aspire à un statut supérieur dans la société, qui est libre de voyager comme bon lui semble, qui ne craint pas de prendre ses propres décisions et qui revendique son droit au plaisir sexuel, Zeller et Toussaint, ces deux auteurs hommes, mettent en exergue le fait que la société assiste, à l'unanimité, à l'influence prépondérante de la femme avenante, imposante, ambitieuse et focalisée sur ses besoins et ses aspirations personnelles. Pauline et Marie, incarnent à la perfection les femmes de la société contemporaine, avides de gloire et de succès financier.

La littérature française contemporaine expose les conséquences d'un autre phénomène qui continue de faire débat sans pour autant vraiment choquer : la disparition de la structure traditionnelle de la famille incluant mère, père et enfant unis par les liens du mariage. L'institution du mariage agissait comme un guide sur le comportement sociétal de l'individu alors qu'aujourd'hui, elle est moins un devoir social et plus un choix personnel. Il

semble que pour les personnages, l'union officielle n'est plus une préoccupation. De la même manière que l'expliquent Pénicaud et Vidal-Naquet, Toussaint et Zeller traitent du rôle significatif de la technologie dans l'altération des relations sociales et des valeurs humaines :

Des années 1980 à nos jours, le cadre des rencontres amoureuses s'est profondément transformé. Les innovations technologiques, le minitel d'abord mais surtout Internet, ainsi que les mutations de la société – plus de célibataires, plus de Français âgés de plus de cinquante ans–, se conjuguent pour bouleverser les modes de rencontre (2014 : 558).

L'union matrimoniale, jadis obligatoire, offrait la liberté d'avoir un partenaire, d'entretenir des relations sexuelles et de vivre sous le même toit, il semble que l'apparition de nouvelles formes de structures familiales – une conséquence que nous pensons avoir été causée par les changements politiques, historiques et sociales – s'est perpétuée comme une tradition avec la croissance de l'individualisme dans la société actuelle. La famille existe hors mariage et prennent de plus en plus d'ampleur, d'autres moyens de vivre ensemble sans engagements, comme la cohabitation. Les obligations morales ou religieuses envers la société désormais devenues un choix, les relations se font et se défont très rapidement puisqu'elles sont particulièrement fragilisés et sans structure. Par exemple, dans *La Jouissance*, Pauline et Nicolas s'installent dans un appartement peu de temps après leur rencontre, ont un enfant ensemble et, dans *Faire l'amour*, Marie et le narrateur sont ensemble depuis sept ans, mais Toussaint et Zeller ne font nulle part mention de l'institution du mariage lorsqu'il s'agit des jeunes couples qu'incarnent leurs personnages principaux. S'ils le font, du moins, Zeller le fait, ce n'est que par rapport à l'ancienne génération, avec la mère de Pauline qui était mariée et qui a vécu avec son époux longtemps avant qu'il ne meure. Pour Pauline et Nicolas, comme pour les personnages de Toussaint et la plupart des individus contemporains, la question du mariage passe au second plan contrairement aux années précédentes comme l'indiquent Blandine Pénicaud et Vincent Vidal-Naquet:

Au début du XX^e siècle, le discours officiel de l'Église au sujet du mariage et de la sexualité se présente presque exclusivement sous l'angle moral [...]. Tout d'abord, l'Église affirme l'unité et l'indissolubilité du mariage, excluant l'adultère et le divorce (2014 : 214).

Pour Toussaint et Zeller, le mariage n'est plus nécessaire surtout pour entretenir des rapports sexuels qui ne sont plus vus comme étant tabous. Les deux romanciers offrent une description explicite de cette sexualité qui semble toujours en quête de nouvelles frontières

et de nouveaux interdits avec Nicolas par exemple, qui s'adonne au sexe anal avec Pauline (Zeller 2012 : 13) ou, lorsque le narrateur raconte comment sa langue s'est enfoncée dans le sexe de Marie. Zeller et Toussaint brossent le tableau d'une sexualité parfois tellement violente qu'elle perd son caractère intime lié à l'amour et s'approche de la pornographie— si nous prenons comme définition de cette dernière la volonté de stimuler le désir sexuel par une représentation explicite de la sexualité.

Toussaint et Zeller mettent en lumière la dégradation des relations humaines qui se fait ressentir dans la façon dont le sentiment amoureux est le plus souvent représenté dans la littérature au XXI^e siècle. Ils annoncent que leurs personnages vivent dans une ère qui a été modifiée de manière rigoureuse depuis l'époque des grands-parents. Ils ne cherchent en aucune façon d'alléguer que l'ancienne génération, représentée par les parents et les grands-parents, était bien meilleure que celle dépeinte dans notre corpus, mais il est évident que les valeurs des personnages diffèrent grandement des leurs. Dans l'ensemble, la littérature contemporaine définit de manière particulièrement déprimante la société française d'aujourd'hui puisqu'il s'agit d'un monde tatoué de tragédie à tous les niveaux. L'individualisation, le besoin de liberté et la quête d'une identité, font des personnages des êtres voués à connaître une triste fin. Toussaint et Zeller mettent en relief le fait que la structure de la famille perd son essence, le mariage est quasi inexistant et, la recherche du plaisir sexuel prime sur les responsabilités que représente le couple.

1.3. La société et l'amour au XXI^e siècle

Comment parler d'amour dans une société qui d'emblée provoque le repli sur soi créant l'impression de présenter tout en la vie privée sur la scène publique des médias sociaux? Telle est la question qui tourne en boucle dans *La Jouissance* et dans *Faire l'amour*. Nos romanciers démontrent que l'évolution de la société est à la fois la cause et l'effet de l'évolution de l'amour. Pour le sociologue, Pierre Bourdieu, comme pour nos romanciers,

C'est la société, et elle seule, qui dispense, à des degrés différents, les justifications et les raisons d'exister ; c'est elle qui, en produisant les affaires ou les positions que l'on dit "importantes", produit les actes et les agents que l'on juge "importants", pour eux-mêmes et pour les autres, personnages objectivement et subjectivement assurés de leur valeur et ainsi arrachés à l'indifférence et à l'insignifiance (1982 : 50).

En d'autres mots, l'individu fonde la société qui le détermine à la reproduire. Par exemple, la distance entre les êtres est une raison qui peut expliquer les changements dans la façon de percevoir et de définir le sentiment amoureux auprès des individus du XXI^e siècle. Zeller et Toussaint rappellent ainsi que la pratique du sentiment amoureux dans la société actuelle est une parfaite indication des tensions que l'individu doit se forcer à résoudre sans vraiment y parvenir—notamment celles de la liberté et de l'attachement ou, le dévouement et le désir de connaître des amours multiples.

Avec un tableau plutôt pessimiste de l'expérience contemporaine de l'homme, Toussaint et Zeller nous plongent dans un réalisme qui définit l'amour au XXI^e siècle comme un phénomène qui n'est qu'un instant euphorique dans la vie des personnages, un moment empreint de tendresse, mais qui se termine inévitablement par une violence désastreuse. Jusqu'à présent, le sentiment amoureux demeure ambigu puisque d'une part, l'amour n'est plus ce qu'il était dans le passé mais il semble qu'en parallèle, l'amour, bien qu'il soit toujours recherché et voulu, tourne en boucle puisqu'aimer est comme une tendance à suivre, et rompre, représente la fin de la tendance. Cependant, contrairement à la mode qui elle, renouvelle ses créations et revisite celles qui sont antérieures, l'amour suit le cours d'un cycle : tomber amoureux, passer un peu de temps avec l'écu et finir enfin par rompre.

Au fil du temps, l'amour a cessé d'être vu comme un territoire de complicité, de compréhension ou de sacrifices. Lorsque Toussaint et Zeller parlent d'amour, ils ne font pas penser aux clichés de se tenir par la main, de regarder le soleil se coucher en étant dans les bras de l'être aimé ou d'adopter un comportement d'intrépide, mais ils nous rappellent que cet état merveilleux existe uniquement durant les débuts de l'amour. Se dire amoureux, comme l'exprime Pauline au téléphone avec son amie après la nuit passée avec Nicolas, lui donne l'impression d'être heureuse et de croire à une belle vie. *La Jouissance* et *Faire l'amour* démontrent qu'aimer offre la chance de penser que tout est merveilleux et que même si être romantique ou le fait de le penser rend l'amour magnifique, cela ne suffit pas pour le faire durer. Toussaint et Zeller dévoilent dans leurs romans respectifs une époque qui n'accorde pas une valeur profonde aux sentiments amoureux et nous sommes à même de constater l'étendue voire presque solennelle de la place qu'occupent les relations amoureuses dans la vie de nos personnages qui semblent chercher à combler un vide en s'attachant à l'autre. Il semble que le problème avec les personnages de nos deux romans est qu'ils « [...] ne croi[ent] plus en l'avenir ou en un idéal, [ils] se veu[lent] cynique[s] et [ils] ne voi[ent] plus, dans les choses, que leur aspect prosaïque et vulgaire » (Alberoni

2000 :72). Pour les protagonistes, l'amour, après ses débuts, n'est plus vraiment un conte de fée idéal avec la fin « dérisoire » et heureuse qui aboutit aux enfants (même si Pauline et Nicolas en ont un). Le mot « amour » cache un pessimisme désastreux face à l'avenir dans lequel nos personnages se voient toujours malheureux.

De plus, si à l'époque des grands-parents, l'amour devait être ancré dans un système de conduite conforme aux règles de la société, c'est-à-dire, le mariage qui, demeurerait « nécessaire » pour la reproduction et qui était obligatoire pour les rapports sexuels, l'acte sexuel dissocié de l'amour, ne nécessite plus l'approbation légale et enfin, sociétale. Entretenir des rapports sexuels et intimes n'est plus perçu comme un comportement vulgaire comme l'évoquent Blandine Pénicaud et Vincent Vidal-Naquet:

L'impératif de virginité jusqu'au mariage n'est jamais évoqué dans le journal de Louise. Il est cependant évident [...] Elle prend le thé chez une amie où, sur dix invitées, seules trois ne sont pas mariées [...] Elle évoque la 'poule' avec laquelle son frère a une liaison durable, et qu'il partage avec un homme marié. Elle exprime un certain mépris pour cette femme mais ne condamne pas son frère (2014 : 80).

Les mœurs sexuelles libérées, il semble que l'époque dans laquelle s'épanouissent les personnages confonde souvent sexe et amour. Les protagonistes expriment leur désarroi en amour parce qu'ils ne savent pas toujours quelle approche adopter face à leur partenaire et, comment réagir en période de crises. Contrairement à Pauline qui est sûre de ce qu'elle ressent et qui croit voir en Nicolas, au début de leur relation, une âme-sœur, Nicolas a du mal à envisager ce qu'il sera en mesure d'éprouver pour Pauline. Même s'il n'existe pas réellement un principe élémentaire à l'amour (puisque il est question de sentiments qui relèvent du domaine de la subjectivité), le fait de ne pas être sûr de ce qu'il veut le prépare déjà à ce que sa relation avec Pauline ne dure pas. Nous pensons que le fait individualiste, cause de cette perte de repères, traduit le désarroi de Nicolas lorsqu'il s'agit de prendre des décisions et vient rappeler que la société individualiste – à bien des niveaux – inscrit l'homme dans la peur du futur et dans le questionnement perpétuel du présent.

Florian Zeller et Jean-Philippe Toussaint parlent d'un amour qui n'est plus cette folle passion empreinte de caractère fantasmagorique qui fait rêver et qui rend heureux puisqu'ils nous font remarquer que la sexualité est devenue la source ou la suite logique de l'amour, ce qui revient à dire qu'une fois les étapes des préliminaires de la rencontre passées, les personnages n'ont aucun mal à passer à l'acte ou à accélérer le temps d'approvisionnement

pour entretenir des rapports intimes. Être en couple ou commencer une relation passe incontestablement par l'acte sexuel comme, Pauline et Nicolas qui font l'amour dès le premier soir. L'écrivaine Nelly Arcan nous offre d'ailleurs une réflexion poignante à ce sujet. Elle dit que pour pouvoir aimer, il faut pouvoir passer par la « baise » (2004 : 10). Nous nous demandons donc, si l'amour n'est pas confondu au sexe ou si comme nous le démontre la logique de nos deux romanciers, pour qu'il y ait amour il faut qu'il y ait rapport sexuel. L'amour commence donc, dans certains cas, par le sexe, ce qui peut expliquer comment le manque de rapports sexuels ou de désirs éloignent les personnages les uns des autres. Nous ne prétendons pas que l'amour soit exclusivement et essentiellement lié au sexe mais une énorme fraction de ce sentiment repose désormais sur la sexualité.

Les deux auteurs parlent également d'un autre aspect : la rupture amoureuse du couple contemporain qui ne se résume plus à l'usure de la vie quotidienne comme cela était le cas avec la génération de nos parents ou de nos grands-parents. Comme avec les protagonistes de Toussaint, Pauline et Nicolas ne se supportent plus et, rester ensemble ne peut sans doute pas améliorer leur situation. Le narrateur de Toussaint dit en parlant du désamour :

Peu importe qui était dans son tort, personne sans doute. Nous nous aimions, mais nous ne nous supportons plus. Il y avait ceci, maintenant, dans notre amour, que, même si nous continuions à nous faire dans l'ensemble plus de bien que de mal, le peu de mal que nous nous faisons nous était devenu insupportable (Toussaint 2002 : 68 à 69).

Aucuns des personnages ne semblent avoir l'énergie de se battre pour rendre meilleur leur relation de couple. Trop imbus de leur propre confort et de leurs désirs, ils se ferment l'un à l'autre dans une sorte de raisonnement catastrophiste où se dire adieu d'une manière déchirante devient inévitable. Ce comportement de nos protagonistes vient rappeler la volonté des individus dans la société présente d'abandonner au lieu de faire des efforts pour se soutenir l'un et l'autre, même en cas de problèmes.

Avec des descriptions explicites et poignantes, la littérature contemporaine dépeint une société française qui connaît une désacralisation des mœurs qui sont de plus en plus en décadence. Avec les personnages qu'incarnent Pauline, Nicolas, Marie et son compagnon, il est manifestement clair que l'individu reproduit la société qui le forge. Tous les personnages sont libres de vivre comme ils l'entendent. L'amour n'a donc plus vraiment sa place en tant que sentiment d'autant plus que lorsque Toussaint et Zeller parlent d'amour, ils ne font pas

obligatoirement référence aux sentiments mais plutôt à un partenaire sexuel. Il serait donc juste de penser à la fin de l'amour quand nous parlons d'amour. Il semble d'ailleurs que ces deux termes sont indissociables l'un de l'autre de nos jours. La littérature du XXI^e siècle est une littérature d'érotisme dans laquelle l'amour n'est plus la passion de l'âme, du moins pour nos personnages. En l'absence d'institutions religieuses ou sociales, il n'y a plus de raisons suffisamment puissantes pour faire durer l'amour.

CHAPITRE II : LA FIN DE L'AMOUR

L'analyse de l'amour a occupé une place prépondérante dans la littérature à travers les siècles et les exemples de romans d'amour ne manquent pas. Cet engouement du sentiment amoureux semble s'accroître dans la littérature actuelle avec des romans comme *Faire l'amour* et *La Jouissance* qui ne cessent d'introduire des notions nouvelles dans la manière de définir l'amour au XXI^e siècle, tout en intégrant le phénomène dans des perspectives sociologiques.

2.1. De l'amour

L'amour désigne dans notre étude ce que le philosophe Eric Blondel définit comme une passion qui est selon lui, « [...] des sentiments, des désirs, une volonté, des comportements tels qu'il y va, pour le sujet, de sa vie, de tout son être. Passion : question de vie ou de mort, qui mobilise toutes ses forces » (1998 : 16). L'amour est donc, don complet de soi. Zeller et Toussaint narrent de façon détaillée la formation de l'amour mais rappellent que ce sentiment est banalisé au XXI^e siècle. Il existe quelques étapes majeures dans la formation de l'amour : le regard (les personnages voient d'abord l'autre), l'attirance (l'attirance passe par le regard), ainsi que la conversation : « [...] ils [Nicolas et Pauline] avaient parlé pendant un long moment dans la nuit [...] » (Zeller 2012 : 7). Il semble que la dernière étape soit la plus cruciale dans le sens où elle permet aux personnages d'apprendre à se connaître et à s'appivoiser. Cette phase est décisive dans le choix du partenaire : c'est à partir de ce premier échange verbal que Pauline et Nicolas par exemple, passent la nuit ensemble et désirent se connaître davantage. Cependant, il est clair que le personnage frappé par l'amour a souvent du mal à expliquer de manière rationnelle ce qui lui arrive. Pour Blondel l'amoureux,

[...] comme un fou, est affecté, éprouve des sentiments inexplicables, d'ordre irrationnel ou inconscient, subit des émotions comme on souffre des coups, endure parfois mille martyres (souvent injustifiés), se découvre victime d'un choc, d'une blessure, reçus on ne sait d'où ni comment, attribués à quelque chose ou à quelqu'un qui, à tort ou à raison, en passe pour l'origine (1998 : 14).

L'amour tel qu'il est vécu par nos personnages fait penser à ce choc « inexplicable et donc inexprimable » (*Ibid*, 14) dont parle Blondel. Un choc « [...] violent qui électrise, frappe de

stupeur [...], éblouit et, pour un temps plus ou moins long, rend aveugle » (*Ibid*, 13). Ce coup de foudre qui subjugue nos personnages dans un premier temps traduit selon nos romanciers un cliché de l'amour dit « idéal » qui, rappelons-le, n'est qu'une sensation éprouvée durant l'amour naissant. Pour reprendre les propos de Blondel, au commencement de l'amour « [...] survient une splendeur, un éblouissement. Miracle, don du ciel, enchantement, somptueux présent, émerveillement. Seuls les artistes ou les amants peuvent en dire quelque chose qui vaille » (*Ibid*, 13). Il semble que l'amour du début exerce une force inébranlable sur nos personnages qui se sentent soudainement pleins « [...] de belle humeur, d'espérances jusqu'à croire qu'[ils] change[ront] le monde et les hommes [...] » (*Ibid*, 24). Nous le voyons dans ce que dit Zeller à propos de la relation qu'entretiennent Pauline et Nicolas : « Dans un premier temps, Pauline et Nicolas, n'eurent aucun mal à être joyeux » (Zeller 2012 : 13). De même que Francesco Alberoni qui écrit : « Ce que l'on trouve dans l'amour naissant et ce que l'on ne retrouve pas dans la vie quotidienne, c'est la certitude que la vérité est accessible et que chaque problème a une solution, même si on ne l'a pas encore trouvée » (1979 : 87), Zeller démontre que cette joie du début donne à ses personnages l'impression que tout leur appartient et que tout obstacle peut être surmonté. Au début, les couples de notre étude incarnent l'image idéale de l'amour qui trouble et qui donne envie de croire que tout est beau, de la même manière que Marie qui « [...] s'était sentie soudain étroitement en accord avec le monde jusqu'à [...] dire [...] que la vie était belle, mon amour [le narrateur] ». (Toussaint 2002 : 19). Ce n'est pas que le trouble ressenti durant l'amour naissant ne peut être défini de manière logique mais plutôt que l'amour naissant est dans la plupart des cas, une phase durant laquelle les partenaires cherchent à idéaliser et croire à la spécificité de l'autre, comme Pauline qui veut croire que Nicolas est unique parce qu'il semble sensible lorsqu'elle lui parle de la mort de son père. L'admiration que démontre Pauline au début rappelle ce passage de *Faire l'amour* :

Sept ans plus tôt, elle [Marie] m'avait expliqué qu'elle n'avait jamais ressenti un tel sentiment avec personne, une telle émotion, une telle vague de douce et chaude mélancolie qui l'avait envahie en me voyant faire ce geste si simple, si apparemment anodin, de rapprocher très lentement mon verre à pied du sien pendant le repas [...] qu'elle était tombée amoureuse de moi dès cet instant. Ce n'était donc pas par des mots que j'étais parvenu à lui communiquer ce sentiment de beauté de la vie et d'adéquation au monde qu'elle ressentait si intensément en ma présence, non plus par mes regards ou par mes actes, mais par l'élégance de ce simple geste de la main [...] (Toussaint 2002 : 18 à 19).

Il a suffi d'une rencontre lors d'une soirée autour d'un verre pour que Pauline tombe amoureuse et qu'elle remette son bonheur à Nicolas, de la même manière que Marie élit le narrateur suite à un simple mouvement de verres à vin. Visiblement, il semble que l'amour pousse les personnages à désirer « [...] l'union, voire la fusion en un seul être, comme s'ils constituaient deux parties d'un même tout [...] » (Blondel 1998 : 20 à 21). Un manque que nos personnages pensent pouvoir combler en s'unissant à l'être aimé dont le rôle est d'apporter de la joie. Rappelons que nos écrivains attribuent ce sentiment d'incomplétude à l'absence de repères dont souffrent les personnages. Durant l'amour naissant, les personnages amoureux s'investissent et manifestent plus fréquemment une soudaine et irrésistible envie de faire des compromis ou d'abandonner quelque chose qui leur est chère, comme Pauline qui se sépare de son chat, un choix qu'elle n'aurait sans doute jamais fait avant de vivre avec Nicolas. Cependant, quelle que soit la violence du glissement vers l'amour, les sentiments se manifestent dans la mesure où l'être aimé est perçu comme extraordinaire. Avec Pauline comme porte-parole, Zeller relate ce début d'amour idéaliste :

On [Nicolas et elle] est restés des heures à parler et, tu vois, quand je lui ai raconté la disparition de mon père, il s'est mis à pleurer. Je te promets. Enfin, pas vraiment à pleurer, mais il avait les larmes aux yeux... Je n'en revenais pas. Tu as déjà rencontré quelqu'un d'aussi sensible? Elle avait alors été prise d'un élan et l'avait embrassé (Zeller 2012 : 13).

Durant les débuts de l'amour, il est clair que les personnages idéalisent l'être aimé de la même façon que le fait Pauline qui croit voir en Nicolas une personne exceptionnelle. Blondel écrit : « L'aimé, sans doute ordinaire comme tous les humains, que 'la nature, dit Schopenhauer, fabrique à des millions d'exemplaires', se trouve élevé à la dignité de 'mon tout', il devient 'abrège des merveilles des cieux' » (1998 : 25). Tomber en amour serait ainsi le résultat d'une suite étrange et pourtant des plus triviales, par lequel « l'autre » devient un personnage parfaitement unique, comme Marie qui croit subitement que la vie est belle parce que le narrateur avance son verre vers le sien. Alberoni rejoint d'ailleurs Blondel lorsqu'il dit que : « L'autre, l'être aimé, devient celui qui ne peut être que lui, l'absolument unique [...] l'être aimé porte en lui quelque chose d'incomparable, quelque chose dont nous avons toujours ressenti le manque [...] » (1979 : 19). Les personnages deviennent uniques parce qu'ils sont choisis comme ce que Blondel qualifie de « bien[s] » et possèdent dans un premier, toutes les qualités nécessaires qui les font tomber en amour ou font qu'ils ressentent une envie irrésistible de s'unir à l'autre. Cependant, de même que Blondel, nos

romanciers expliquent que cette période n'est qu'« illusoire » (Blondel 1998 : 18) et que l'émerveillement du début de l'amour disparaît dans le temps.

Une relation d'amour est souvent perçue comme une histoire authentique. Pourtant, cette hypothèse n'est pas partagée par tous. Tandis que la pensée traditionnelle rapproche la naissance de l'amour au hasard, pour les scientifiques, il existe une explication logique à ce phénomène. Zeller en fait d'ailleurs un résumé assez éloquent dans son roman avec cette explication simpliste :

Comment naît l'amour ? Il est expliqué que les individus sont génétiquement programmés pour aimer leur partenaire pendant trois ans. L'élan qui les pousse l'un vers l'autre s'expliquerait par la nécessité inconsciente de se reproduire : ainsi, pendant cette courte période, suffisamment longue pour qu'un enfant puisse apparaître et se développer, le cerveau produirait certains neurotransmetteurs afin d'occulter les parties négatives du partenaire et, d'entretenir le mythe de l'amour unique (Zeller 2012 : 9).

L'amour n'est donc pas éternel si nous nous référons à ce que dit Zeller d'autant plus que la présence de la pensée scientifique permet de mieux comprendre ce que nos deux romanciers cherchent à démontrer en parlant de la durée de l'amour, c'est-à-dire, qu'au bout de quelques temps, cela peut varier de trois mois à quelques années, il arrive un moment où s'installe le doute. Par exemple, le narrateur se rend compte que rester avec Marie lui fait plus de mal que de bien et Pauline, en arrivant devant l'esplanade, fait la réflexion suivante : « Cet homme, est-ce vraiment celui dont elle est amoureuse ? Pourquoi paraît-il soudain si différent de celui qu'elle connaît ? » (Zeller 2012 : 11). L'apparition de cet esprit critique est dans une certaine mesure un élément déclencheur de la fin du sentiment amoureux puisque c'est la spécificité de l'être aimé qui est mise en question. L'être aimé n'est plus exceptionnel, il n'incarne plus le bien et, l'émerveillement du début s'efface progressivement. Il faut cependant noter que le raisonnement scientifique, bien que cohérent, ne peut pas expliquer le hasard de la rencontre amoureuse, du moins pas selon Nicolas :

[...] rien n'est plus désagréable que les interprétations purement chimiques de vos sentiments. D'autant que, selon lui, cela ne suffit pas à expliquer une rencontre. Un accord plus profond est nécessaire. En ce qui les concerne, Nicolas a toujours pensé que, s'ils étaient complémentaires, c'était avant tout parce qu'ils n'avaient pas le même rapport au temps (Zeller 2012 : 9).

Quoiqu'il en soit, en dépit de ces deux explications différentes, ces deux écoles de pensée –la pensée traditionnelle et scientifique –coïncident dans la mesure où l'amour est

l'aboutissement d'une action qui se passe à l'intérieur du corps humain. L'analyse de l'amour ne s'arrête pourtant pas à ces deux façons de le définir. Encore faut-il faire la distinction entre les différents types d'amour que Zeller et Toussaint illustrent dans leurs romans.

2.2. L'amour sous différents angles

Il n'existe pas une seule et unique façon d'aimer, du moins, si nous nous en tenons aux représentations de Zeller et Toussaint. Nos auteurs dressent plusieurs portraits – personnages principaux et secondaires – nous montrant comment différents personnages sont à la recherche de différentes formes d'amour. Nous avons identifié quelques styles prédominants de l'amour tels qu'ils sont représentés par les personnages de Sofia, Nicolas, Damien, Pauline, Marie et le narrateur. Ceux qui se disent être réalistes comme Sofia ou Nicolas, croient au désamour, sont presque toujours sceptiques et ne croient pas souvent à l'amour durable évoquant l'idée que ce sentiment n'est que cause de douleur ou qu'il se termine mal en général. Ils prétendent que l'amour est un combat perdu d'avance. Ils ajoutent qu'il vaut mieux, en conséquent, ne pas se laisser aller. D'autres par contre, se laissent volontairement porter la passion rattachée à l'amour et semblent toujours penser qu'aimer « [...] c'est jeter sur la vie une passerelle vers le merveilleux, et cela implique de déposer aux pieds de l'autre tout ce que l'on est : pleurs, inspirations, rêves et intestins » (Zeller 2012 : 13). Ces personnages, comme Pauline, Marie et le narrateur, laissent penser que l'amour est la finalité du parcours humain. Pour résumer ces deux points de vue, nous citerons Stendhal qui offre une image litigieuse de l'amour. Il écrit : « L'amour est une fleur délicieuse, mais il faut avoir le courage d'aller la cueillir sur les bords d'un précipice affreux » (1965 : 15). D'une part, cette citation exprime la douceur de l'amour et d'autre part, elle donne l'effet d'une mise en garde dans la mesure où celui qui décide d'aimer prend un risque. Nous pensons que la décision d'aimer est un risque dans la mesure où il est impossible pour nos personnages de se poser lorsqu'il est question d'amour et qu'à la base, ils ne savent pas vraiment ce qu'ils sont censés faire et ce qui est attendu d'eux.

a) Amour : un commerce équitable

Le personnage de Sofia est intrigant mais illustre parfaitement la figure féminine contemporaine qui n'attend rien en particulier de la vie. Heureuse dans sa solitude, Zeller la présente comme une belle femme, grande séductrice qui connaît le succès auprès des hommes et qui est dotée d'une assurance démesurée, d'une joie débordante de vivre et

d'une sexualité à revendre. Elle exprime librement son pessimisme en disant : « [...] je regarde autour de moi. Tu trouves que ça donne envie de croire en l'amour, toi ? » (Zeller 2012 : 31). Une question rhétorique que pose l'auteur et qui fait écho au roman de Toussaint, elle nous amène à réfléchir sur la possibilité de redéfinir l'amour comme un amour qui représente en quelque sorte l'anti-amour qui est la « nouvelle » définition de l'amour dans la société française actuelle. Avec le personnage de Sofia, qui est le symbole de la libertine contemporaine, Zeller nous fait réfléchir à tout ce qui fait peur en amour : l'inconstance, le manque d'attache, la liberté et l'absence de considération pour l'autre qui sont selon Toussaint et Zeller, des causes qui occasionneraient l'échec amoureux dans la société qu'ils nous présentent.

Pour Sofia, personnage hédoniste, le pessimisme de l'amour est exacerbé surtout lorsqu'elle partage sa philosophie à propos de l'amour à long terme : « Moi, j'aime les hommes. Et les hommes m'aiment aussi. Ils savent que je ne cherche pas une histoire classique et, du coup, je ne leur fais pas peur [...] Moi, je trouve ça plutôt joyeux » (Zeller 2012 : 28). L'amour est pour elle un amour sans attache. Elle aime ce que lui offre l'amour sans pour autant tomber en amour. Ce qu'elle définit comme de l'amour, n'est en réalité qu'un amour de plaisir : « Moi, la seule chose en quoi je crois c'est le plaisir » (*Ibid*, 31). Un amour qui, dès lors, prend la forme d'un amour indissociable du plaisir de la chair et dont la portée sentimentale, réduite, passe au second plan. Sofia aime le temps d'une nuit ou deux mais son amour ne peut être un amour purement charnel et éphémère, du moins c'est ce que pense Pauline:

[...] Sofia n'attache aucune importance aux conventions. En vérité, elle a très peur qu'on la prenne pour une de ces filles de l'Est venues chercher un mari en France. Elle s'applique donc à renvoyer l'image inverse : celle d'une femme un peu sauvage et désintéressée. Elle dit par exemple qu'elle ne veut pas se marier. 'Je ne crois pas en l'amour, argumente-t-elle. Ce que je veux, c'est être libre' (Zeller 2012 : 28).

Avec Sofia, l'amour revêt d'un caractère financier. L'amour est relégué au plan d'un commerce pratique qui convient aux deux personnages engagés dans l'affaire :

Quand Nicolas lui avait demandé si elle vivait là depuis longtemps, elle lui avait tout de suite dit que ce n'était pas son appartement : un de ses amis, qui n'était jamais à Paris, le lui prêtait gratuitement. Ils couchaient parfois ensemble, ce qui est beaucoup plus pratique qu'un contrat de location (Zeller 2012 : 28).

Pour Sofia, une fois l'exploration physique complétée, elle décroche rapidement de la relation. Elle choque dans la mesure où elle choisit un amour où elle ne souffre pas et où rien ne lui fait peur, contrairement à l'amour sentimental qui entraîne souvent des déceptions et du chagrin. Son désir de liberté, qui exprime par la même occasion son dédain pour l'engagement, est sans aucun doute un des stratagèmes que Sofia a trouvés pour se protéger, mais il reflète aussi la peur de s'engager et l'angoisse de connaître l'échec amoureux.

b) Amour : une fausse bonne raison

Dans *La Jouissance*, Zeller reprend l'histoire du fameux pacte passé entre Sartre et Beauvoir en 1929 et que Beauvoir élabore dans *La Force de l'âge*:

Sartre n'avait pas la vocation de la monogamie ; il se plaisait dans la compagnie d'autres femmes qu'il trouvait moins comiques que les hommes ; il n'entendait pas à vingt-trois, renoncer pour toujours à leur séduisante diversité. Entre nous, m'expliquait-il en utilisant un vocabulaire qui lui était cher, il s'agit d'un amour nécessaire : il convient que nous connaissions aussi des amours contingentes (1960 :30)

Nous nous référons aux principes de ce contrat pour tenter d'expliquer le comportement de Damien –personnage sombre et froid. Comme le rappelle Zeller, l'accord entre Beauvoir et Sartre stipule qu'il leur est permis de connaître des amours hors couple (les amours contingentes) tout en restant « fidèles » l'un à l'autre (l'amour nécessaire). Damien, par contre, ne respecte pas la réciprocité que ce pacte implique ; il cache ses pensées à son épouse et brise donc le principe du pacte qui est la transparence. De même que Sartre qui userait plus tard de ce procédé rhétorique pour dissimuler le poids de certaines de ses « amours contingentes », Zeller explique que Damien rencontre des difficultés à être fidèle et n'éprouve pas le moindre remord à façonner une règle dont seuls Sartre et lui en profitent.

Damien représente le type du personnage masculin communément dépeint comme « surmâle » lorsqu'il est question de relation de couple (Il est commun de penser à l'homme comme étant moins sensible que la femme lorsqu'il est question de la relation d'amour même si cette opinion n'est pas nécessairement vraie). Il est marié « [...] depuis dix ans, mais il a toujours vu d'autres filles » (Zeller 2012 : 75) et son infidélité envers son épouse dure depuis longtemps sans que celle-ci ne se rende compte de quoique ce soit. Loin de penser que son implication charnelle avec d'autres femmes puisse sans doute affecter son

épouse, Damien, comme le personnage de Don Juan, semble être un grand séducteur habile qui recherche l'accomplissement de son plaisir. Damien représente le type de mari libertin, c'est-à-dire, qui s'adonne aux plaisirs de la vie qui sont dans *La Jouissance*, la liberté et les rapports sexuels avec d'autres partenaires. Avec Damien, l'amour devient une sorte de jeu, avec deux règles principales: la première condition étant d'utiliser les maîtresses dans l'unique dessein de satisfaire son appétit sexuel. La seconde règle, bien moins simple voire même ambiguë consiste à retenir après l'accomplissement de ce plaisir une certaine « laideur » qui est essentielle au bon fonctionnement de son couple et qui vient lui rappeler l'amour pour son épouse: « Tu vois, je suis comme aimanté par la beauté des femmes. Mais cette beauté est inséparable d'une certaine laideur, une laideur qui me confirme l'amour que j'ai pour elle » (Zeller 2012 : 76). Nous avons du mal à suivre le raisonnement de Damien qui nous laisse perplexe puisque ses amours de côtés ne sont en réalité qu'une fabrication, une sorte de pacte qu'il passe avec lui-même afin d'être libre de son corps et de ses pensées. D'une part, cette fantaisie cache son désir d'avoir un amour fixe (son épouse), un peu comme un point de repère vers lequel il peut toujours se tourner et d'autre part, elle exprime son besoin de se sentir bien dans l'infidélité. Comme le formule Zeller en se référant à Sartre, nous nous demandons en faisant cette fois-ci référence à Damien:

Pourquoi ressent-il cette urgence [de] proposer un tel pacte ? Peut-être sait-il déjà qu'il aura besoin de posséder beaucoup de femmes dans sa vie, et qu'il faut inventer quelque chose pour que cela ne soit une souffrance ni pour lui ni pour elle. L'idée que la tricherie soit l'unique destination possible de l'amour à quelque chose d'insoutenable (Zeller 2012 : 90 à 91).

Damien sait qu'il a besoin de posséder d'autres corps féminins. L'amour contingent que nous nous permettons de qualifier de « mensonge » n'est que l'affirmation de l'immoralité de Damien qui considère que le plaisir et le bonheur de l'amour se trouvent dans le changement, ce qui explique pourquoi il pense que son inconstance est ce qui fait survivre l'amour pour sa femme.

À travers le personnage de Damien, archétype de l'insoumis, Zeller fait non seulement écho à un des types d'amours qui semble prédominants au XXI^e siècle, mais il en fait également la satire. Cependant, il nous a paru inapproprié de définir l'amour tel qu'il est vécu par Damien comme un amour faux même si ce qu'il dit être de l'amour est en réalité,

contraire à l'idée traditionnelle de l'amour l'amour pure et sincère. L'amour tel qu'il est vécu par Damien repose uniquement sur sa débauche, son envie de séduire et le besoin de connaître le plaisir avec de multiples partenaires. Un type d'amour différent qui devient nécessaire puisqu'à chaque fois que Damien se « [...] retrouve dans un lit avec une fille, l'excitation tourne au dégoût, et [il a] parfois l'impression que c'est ce dégoût [qu'il] vien[t] chercher. Parce qu'alors, [il] ne pense plus qu'à une seule chose : rejoindre [sa] femme [...] » (Zeller 2012 : 75). Malgré le fondement incertain de cet amour, il semble que Damien ait trouvé une astuce afin de s'épanouir librement. Si pour Sylvie Chaperon, chercheuse agrégée d'histoire et maîtresse de conférence depuis 2000 à l'Université de Toulouse le Mirail, « Sartre et Beauvoir [sont] des libertins jouisseurs sans scrupules, passagèrement portés aux nues par les désarrois de l'après-guerre » (2000 : 174), nous sommes plus tentés de rapprocher le comportement de Damien à ce que dit le politicien Jean Kanapa, qui écrit en parlant du roman de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, que c'est un livre qui « [...] exalte ce qu'il y a de plus bas chez l'homme : les instincts bestiaux, la dépravation sexuelle, la lâcheté » (1949 : sans page). Damien n'est donc qu'un personnage lâche et perdu qui trouve du réconfort dans les plaisirs de la chair sans pour autant avoir à se sentir mal.

c) Amour : une aspiration sincère au bonheur

Jusque-là, nous avons parlé d'un type d'amour lié à une certaine forme de débauche souvent associée à de la légèreté. Avec Pauline, Marie et le narrateur, Zeller et Toussaint présentent des personnages empreints de constance, du moins en ce qui concerne la fidélité. Avec ces protagonistes, l'amour se dessine autour des valeurs morales mais est marqué par un paradoxe : même en étant pur, leur amour ne dure pas. Figures de l'amour merveilleux, ces trois personnages sont des passionnés lorsqu'il s'agit de sentiments amoureux. L'amour prend auprès de ces personnages un caractère sérieux. Les passages suivants en témoignent :

Quand elle écoute Sofia raconter ses nombreuses aventures, elle ne la juge pas; elle ressent même une certaine excitation—celle de la multitude sans visage — mais elle sait qu'elle n'est pas faite pour ça. Elle est trop sentimentale et n'envisage pas le sexe autrement que comme une confirmation de l'amour. Ses rêves vont s'échouer sur d'autres rives : si elle ferme les yeux, elle s'imagine vieillir aux côtés de Nicolas. C'est en tout cas ce qu'elle lui a dit, quelques jours auparavant, alors qu'ils se promenaient sur les bords de la Seine. Elle se voyait déjà, les cheveux blancs, la peau

ridée, au bras de celui qu'elle aime, et cette vision lui paraissait magnifique (Zeller 2012 : 33).

[...] Marie se blottissait, la tête contre ma poitrine, de sorte que nous ne formions plus qu'un seul corps [...] (Toussaint 2002 : 51 à 52).

L'amour que Pauline, Marie et le narrateur ressentent est un amour intense, sincère et implique un seul partenaire comme le pense Pauline : « Elle sait que, même dans vingt ans, en écoutant cette chanson, elle repensera à cette danse interminable dans le salon. À ces premières années avec Nicolas. Elle repensera à sa jeunesse » (Zeller 2012 : 20), ou le narrateur, lorsqu'il repousse les avances de la traductrice de Marie ou bien même, Marie lorsqu'elle se met subitement à verser des larmes en présence de ses partenaires ou lorsqu'elle demande constamment à son partenaire la raison pour laquelle celui-ci ne l'embrasse pas. Zeller et Toussaint décrivent ces trois personnages comme étant entiers et qui demeurent fidèles à leur partenaire même lorsque les choses vont mal. Nos romanciers nous mettent face à des personnages, victimes du mythe de l'amour qui désirent le grand amour même si l'attente de cet amour n'est pas récompensée. Si Pauline et Marie connaissent la désillusion lorsqu'elles se rendent compte que leur partenaire n'est plus le prince qu'elles veulent qu'il soit et ne l'a sans doute jamais été, pour le narrateur, la désillusion est bien plus tragique dans la mesure où Marie et lui, même en continuant de s'aimer, ne peuvent plus se supporter. Malgré leur fidélité envers leur partenaire respectif, Pauline, Marie et le narrateur abandonnent par absence de bonheur et d'épanouissement, et décident de mettre fin à leur histoire. Leur amour semble parfois agacer, du moins pour Nicolas qui dit aimer Pauline « [...] mais elle place l'amour tellement haut qu'il lui arrive d'avoir le vertige » (Zeller 2012 : 34). L'amour incarné par Pauline, Marie et le narrateur est un amour triste puisque leurs partenaires ne parviennent pas à satisfaire leurs attentes et l'idée poétique qu'ils se font de l'amour prend dès lors l'image d'un mythe.

Avec les portraits de Sofia, Damien, Pauline, Marie et le narrateur, Toussaint et Zeller offrent la possibilité de voir qu'il existe diverses formes de l'attachement amoureux dépendant des personnages. Si la dimension poétique et idéaliste de l'amour imaginée par les personnages de Pauline, Marie et le narrateur, tend à disparaître, sa définition est à réinventer. Zeller et Toussaint mettent l'accent sur cet amour certes magnifique, mais posent en parallèle la problématique de savoir si cet amour peut avoir sa place dans la société contemporaine surtout dans la durée. Il est évident que non. Nos personnages sont tous dans le désamour ; un moment douloureux de l'amour souvent lié à un sentiment de perte et

qui laisse sur eux une impression encore plus négative sur la vie. Nos personnages, dans le désamour, font penser à ce passage de *Candide* lorsque Voltaire écrit :

Candide s'enquit de la cause et de l'effet, et de la raison suffisante qui avait mis Pangloss dans cet état. – Hélas ! dit l'autre, c'est l'amour ; le consolateur du genre humain, le conservateur de l'univers, l'âme de tous les êtres sensibles, le tendre amour. – Hélas, dit Candide, je l'ai connu, cet amour, ce souverain des cœurs, cette âme de notre âme ; il ne m'a jamais valu qu'un baiser et vingt coups de pieds au cul (Voltaire 1759).

Les amours déçus finissent par révéler la cruauté humaine. Nous nous tournons à la partie la plus importante de notre projet qui est le désamour. Un thème qui n'a sans doute jamais autant fait objet des débats que dans la société du XXI^e certainement parce que l'éclatement du couple n'a jamais été aussi présent que maintenant. Nous proposons à présent de voir pourquoi l'illusion du début de l'amour ne dure pas et comment naît le désamour.

2.3. Du désamour

Le terme « désamour », tout comme l'état qu'il décrit est loin d'être un néologisme. On le trouve dès le XIII^e siècle sous forme de poème : « Cils me veut bien desnuer De joieuse vie, Qui m'exhorte à desamer Dame si jolie, Et qui tant fet à loer ». Le verbe et le substantif y associé dénotent la cessation de l'amour ou peut également être défini comme un refroidissement (*Dictionnaire de la langue française* 1873 : 1090 et 1091). Il convient de retenir que le désamour est une étape durant laquelle les personnages vivent sur les restes de l'amour. Il s'agit alors d'un état qui peut être considéré comme le revers de *l'innamoramento*, l'état de l'amour naissant. La notion de « refroidissement » indique l'amour a bien existé mais du moment que le processus du désamour est enclenché, il est impossible de l'arrêter. Comme l'explique Sojcher :

Le désamour est souvent cette lenteur au cœur miné de l'amour, cette ombre grandissante au tableau. Le désamour est dans cette contradiction même, il est encore l'amour, qui s'en va ou dont on se détache, dont on répond à la perte de vitesse par l'essai de se détacher [...] (1989 : 61)

Le désamour est donc une étape durant laquelle les sentiments amoureux disparaissent progressivement et ne peut être confondu avec la séparation qui est une des conséquences du désamour.

Le philosophe Alain Finkielkraut écrit que l'être humain ressent la nécessité fondamentale « [...] de donner et celui de prendre, la charité et l'avidité, la bienfaisance et la convoitise » (Finkielkraut 1988 : 11), des conditions primordiales sur lesquelles reposent la formation ainsi que le développement de l'amour. Évidemment, le non-respect de ces conditions mène souvent à un amour fragilisé, plus apte à connaître les problèmes que rencontrent les personnages de Toussaint et ceux de Zeller. Nos romanciers insistent sur le fait que l'amour disparaît dans le temps. Ils rejoignent ainsi ce que dit Denis de Rougemont dans *L'Amour et l'Occident* : « [...] si l'amour romanesque triomphe d'une quantité d'obstacles, il en est un contre lequel il se brisera presque toujours : la durée » (1962 : 246). Aussi longtemps que l'autre ne s'immisce pas totalement dans la vie de nos personnages et ne devient pas l'objet de leurs frustrations, l'amour n'a pas de chance de résister, ce qui nous amène à penser que l'amour demeure un amour provisoire. Zeller et Toussaint démontrent que l'idée de passer le reste de leur vie ensemble prend la forme d'un vœu presque irréalisable auprès des personnages puisqu'ils attribuent une fin dramatique à toutes les références de l'attachement amoureux. Zeller, par exemple, explique que le cycle amoureux a une moyenne de temps ne dépassant jamais plus de trois années, correspondant à un cycle naturel qui offre suffisamment de temps nécessaire à la formation d'une relation et à faire un enfant⁶. Après cette période, la nature de l'autre finit par s'imposer aux yeux de nos personnages et la passion et l'idéalisation durant l'amour naissant se dissipent progressivement. Bien que cela puisse surprendre, Zeller va encore plus loin que Toussaint dans son analyse de la durée de l'amour et il ne se contente plus de la règle des trois ans. D'abord, il mentionne que Nicolas et Pauline, après deux années passées ensemble mettent fin à leur relation, ce qui réduit d'une année l'amour. Ensuite, bien que l'auteur ne l'explicite pas, il nous amène à méditer sur un autre point : si nous enlevons à cette fraction restante (les deux années dont nous parle l'auteur) le début de l'amour qui n'est pas encore de l'amour mais plutôt la phase de l'apprivoisement et de la bonne entente et que nous y ajoutons la période où commence la mésentente et les problèmes que connaissent Pauline et Nicolas, nous sommes forcés de remarquer que finalement, l'amour contemporain dure bien moins d'une année, uniquement le temps qui suit la période d'apprivoisement et peu de temps avant que ne surviennent les problèmes et la désidéalisation de l'autre. L'amour tel que le décrit Zeller devient dès lors une sorte d'illusion réalisable uniquement dans l'imaginaire (comme Pauline qui s' imagine passer toute sa vie aux côtés de Nicolas), ou ne représente qu'une expérience éphémère.

⁶ Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (a). 4

Le désamour, l'amour moribond, est une période de l'amour qui semble toujours être accompagnée de chagrin pour au moins un des deux partenaires. Tandis que le choc amoureux consiste à transformer l'être aimé en un partenaire idéal, lorsque l'amour se dégrade et se termine, l'être aimé perd son caractère exceptionnel et devient objet de déconstruction. Alors que durant l'amour il est question de fusion où les identités distinctes des personnages s'effacent pour former une seule entité, une sorte « d'androgynie primitive et cosmique », dans le désamour :

[...] beaucoup de choses font signe négativement. Nous assistons peut-être à une inversion des signes, à un renversement sémiologique, à un mauvais dé-lire, qui se manifeste chez celui qui n'aime plus, qui n'est plus sous le charme par la disparition progressive du merveilleux, par l'absence d'excès et chez celui qui n'est plus aimé par le désenchantement de l'autre (Sojcher 1989 : 55 à 58).

Francesco Alberoni rejoint la pensée de Sojcher lorsqu'il élabore sur la fin de l'état amoureux en ces termes:

[...] l'état amoureux est un état extraordinaire, dans lequel nous avons l'impression d'être admis au jardin d'Eden, là où règnent sans partage le bonheur et l'harmonie. Lorsque l'état amoureux prend fin, lorsque l'émotion s'évanouit, peu à peu, dans le cœur des deux ex-amoureux, la nostalgie survient ; et la nostalgie engendre le ressentiment [...] Les défauts, la dureté, les ambitions, l'égoïsme, la vanité ressurgissent dans la vie de couple, et lorsque l'état amoureux décline, chacun discerne la nature de l'autre telle qu'elle était avant qu'il ne tombe amoureux. Et l'on croit n'avoir plus affaire à la même personne ; et l'on éprouve la pénible impression d'avoir été trompé (2000 : 40).

Le désamour est donc le parcours inverse de l'amour avec l'être aimé qui devient l'autre, celui qui est étranger, ordinaire et mauvais. Le sentiment de la fin de l'amour est dès lors associé à une sensation de perte – perte de soi, perte de l'autre et enfin perte de tout ce en quoi les personnages ont mis du temps à construire ou ce en quoi ils ont pu croire durant le temps passé ensemble. En présence de ceux qui n'aiment plus ou lorsque l'amour se dégrade, le sentiment amoureux prend la forme d'un « [...] amour sans réciprocité, l'amour de l'aimé qui n'est plus aimé ou mal aimé, trompé, quitté, [qui] entre dans le mouvement du désamour, qui est une forme d'abandon, d'esseulement ». Il est clair que durant le début de leur amour, Pauline, Nicolas, Marie et le narrateur laissent paraître que l'amour les rend forts et leur donne le sentiment d'être complets mais lorsque survient le désamour, ils laissent

s'installer le dégoût et le chagrin et ils se retrouvent seuls, « une solitude impure » dans laquelle ils ne sont plus eux-mêmes parce qu'ils ont « [...] perdu l'habitude d'être seul[s] avec [eux-mêmes], qu'[ils sont] entré[s]—même dans la fulgurance d'une seule nuit – dans l'espace-temps de la dépendance, dont [ils ne peuvent] se défaire [...] » (Sojcher 1989 : 57). En d'autres mots, en s'habituant au bonheur durant l'amour naissant, les personnages deviennent dépendants de leurs partenaires ce qui explique le sentiment de perte qu'ils ressentent lorsque survient le désamour.

Toussaint et Zeller donnent l'impression que leurs personnages ne savent plus aimer ou du moins, qu'ils ont oublié comment aimer. Pour expliquer la fin de l'amour, nous reprenons ici les propos de Jacques Sojcher qui donne une explication succincte sur la formation du désamour. Il dit :

[...] puisqu'elle ne m'admire plus et elle, simplement quelqu'un que j'ai aimé, que j'aime encore, mais mal, si moi aussi je ne l'idéalise plus (car le désamour peut être double ou contagieux), si elle n'est plus la merveille, la Beauté, si nous ne sommes plus l'un pour l'autre le miroir – aux alouettes ? la désublimation est souvent le vent coupant du désamour. Pas d'amour sans estime réciproque, sans émerveillement de l'autre par l'autre. Le soupçon de médiocrité, de bassesse, ou plus simplement d'être comme les autres, ordinaires, remplace le sentiment gonflant de l'amour par la désillusion à court de souffle, par le rétrécissement du moi tombé de haut [...] (1989 : 56).

Le début de l'histoire d'amour des protagonistes reflète en effet l'idylle durant laquelle ils s'entendent plutôt bien et sont heureux, mais lorsque ce temps de bonne entente connaît quelques problèmes, aussi bien mineurs que conséquents, l'émerveillement des débuts dont parle Sojcher est compromis. La fin de cet amour fantasmé – dans le sens qu'il n'est réalisable que dans l'imaginaire ou pour une courte durée – survient de manière différente chez les personnages. Pour Pauline, la cause de son malheur est en partie la faute de Nicolas parce qu'il ne peut pas la rendre heureuse. Ce dernier, archétype de l'homme contemporain sans repères et avide de liberté, une liberté qu'il ne peut trouver en étant dans une relation qui requiert une certaine constance, met donc par son comportement et ses propres insuffisances la vie de couple en danger. Pour Marie et le narrateur, nous sommes simplement mis face à la rupture avec des rétropections sur la passivité du narrateur envers Marie qui s'attend à des démonstrations d'amour de son partenaire. Pourtant, il n'est pas explicité si ces attentes de Marie proviennent d'un idéal « bovaryste » de l'amour ou d'un désir plus personnel. Zeller et Toussaint exposent plusieurs facteurs qui sont entre-liés

et qui entraînent la rupture de ces deux couples. En ce qui concerne les personnages de Toussaint, nous ignorons tout du motif de leur rupture qui se fait dans un temps très limité, mais c'est une fin qui se fait de manière graduelle puisque le narrateur explique que Marie et lui ne se supportent plus (l'utilisation de l'adverbe « plus » indique que les problèmes existaient déjà avant le voyage d'affaires). La rupture commence lors du voyage à Tokyo, une excuse sans doute pour achever une fin sans cesse réitérée et, qui hante Marie et le narrateur. Les seules informations explicites que donne l'auteur concernent le fait que la rupture se situe sept années après la première rencontre à Paris, Paris qui représente le bonheur et la joie de vivre et qui est en décalage avec l'univers de Tokyo qui est constamment menacé par le mauvais temps. Il s'agit d'une séparation qui se fait avec douleur mais résolution. D'abord Marie qui décide de faire le voyage et, le narrateur qui emporte avec lui le flacon d'acide dans le but de le jeter « à la gueule de quelqu'un ». La menace de ce flacon d'acide se fait ressentir tout au long du roman et nous intrigue puisque nous nous demandons si ce « quelqu'un » ne serait pas Marie ou lui (mais le narrateur le jettera sur une fleur, symbolisant la fin définitive de son couple). Ce flacon d'acide, tenu fermement dans la main du narrateur, hèle le désir d'en finir. De l'acide qui projette l'image d'un amour à l'agonie et qui souligne aussi le besoin de se défaire l'un de l'autre puisqu'aucun des deux ne pensent pouvoir se satisfaire d'un amour imparfait qui cause plus de souffrances. Marie et son compagnon ont un temps limité pour se séparer. Des heures qui leur sont comptées et qui sont secouées par les tremblements de terre qui agissent comme une métaphore de la destruction de leur amour puisque Marie et le narrateur se détachent comme les plaques tectoniques qui se décollent l'une de l'autre. De même que les personnages de Zeller, Marie et le narrateur n'entretiennent plus de dialogues. Les seules instances où il y a un semblant de communication ce n'est que lorsque le narrateur reprend les questions que lui pose Marie lorsque celle-ci cherche à comprendre pourquoi le narrateur ne l'embrasse pas ou lorsqu'il parle à Marie au téléphone durant son séjour chez son ami Bernard. Les deux amants se blessent, s'aiment et font l'amour. Dès lors, *Faire l'amour* devient une ironie puisqu'il n'y a rien d'idéal (comme dans l'amour naissant) dans les rapports intimes fonctionnels de Marie et du narrateur. Nous nous sommes demandé si l'espace et le temps ont une quelconque influence sur la décision de Marie et du narrateur de se séparer. Bien que cet élément soit une explication plausible, il demeure que la fatigue accumulée par le décalage horaire, la pluie ou encore la peur causée par les tremblements de terre ne sont pas vraiment liées à ce choix, mais l'espace et le temps rappellent uniquement l'état d'esprit saccadé dans lequel se trouvent Marie et son compagnon (leur

désamour existait déjà avant le voyage). L'univers de Tokyo est symbolique dans la mesure où les personnages de Toussaint sont dans une ville étrangère qui représente la rupture avec Paris et où ils ne deviennent que les spectateurs passifs de la fin de leur passion qui est déjà éteinte. Leur séparation est le résultat de deux causes : l'incommunicabilité et l'incapacité d'avoir des gestes d'amour. Toussaint laisse simplement une note de tristesse avec cette image du narrateur qui même après avoir rompu, ne se rend pas vraiment compte de la fin et dit cette phrase déchirante : « [...] c'était comme si je venais de prendre visuellement conscience que nous avions rompu » (Toussaint 2002 : 126).

Contrairement à Toussaint, Zeller offre plusieurs explications qui mènent ses protagonistes au désamour. La première se trouvant dans le comportement ambigu voire paradoxale de Nicolas – un personnage indécis qui craint le futur, ne sait pas trop quoi attendre de la vie, qui peine à se définir et est perturbé par les événements qui ont lieu dans sa vie sentimentale. Nicolas aime Pauline mais il est sûr de son amour « pour le moment » ce qui reflète son incapacité à se projeter dans une histoire à venir avec elle. Il évoque l'idée qu'il ne peut prédire ce qui adviendra de son couple dans « un an, ou deux » (Zeller 2012 : 20). Nous adhérons à la vision du temps de Nicolas et à ses circonstances de la vie puisque privé de repères, il a du mal à se retrouver et ne parvient pas à comprendre les attentes de Pauline. Cependant, ce que nous avons plus de mal à assimiler est la certitude avec laquelle il pense que son amour n'est que temporaire. En n'étant pas certain du futur, n'est-il pas en train de décider par la même occasion de l'avenir de son amour avec Pauline ? Nous pensons que oui. Nicolas fait penser à ce que dit Sojcher sur l'ambivalence en amour :

[...] le sentiment d'une ambiguïté de l'amour [...] peut devenir un véritable malaise et dont le signe est le trouble de la volonté : je veux et je ne veux pas, je ne sais pas ce que je veux, je voudrais continuer, je voudrais être libre, je ne me sens libre, léger, heureux qu'avec elle, qui me pèse, qui m'enchaîne, qui m'aliène (1989 : 56).

Il y a en effet dans le raisonnement de Nicolas une confusion qui le pousse à faire de manière volontaire ou pas, de son mieux, pour éloigner Pauline. D'abord en prétextant que l'avenir est incertain, mais aussi en éloignant Pauline de son imaginaire pour la reléguer au même rôle de partenaire sexuel que Sofia. En imaginant avoir des rapports sexuels intenses avec Sofia, en pensant de manière fréquente à elle et en admettant que Sofia représente le type de femme avec qui il peut être heureux, il évince Pauline progressivement de son imaginaire et de sa vie ce qui explique pourquoi il rejette l'idée que se fait Pauline de l'amour

qui donne le « vertige » (Zeller 2012 : 34). Son besoin de liberté prend le dessus sur les obligations liées à l'amour durable. Il n'éprouve pas de difficultés à tromper Pauline, apportant ainsi la fin fatale à sa relation avec cette dernière. Son attitude lors de l'arrivée de Louise ne fait qu'envenimer la situation déjà tendue. Il voit dans son métier de repérages de sites de tournages une façon de se persuader d'être un bon père qui s'occupe de sa famille en travaillant. Il l'est sans doute sur le plan financier, mais se démet de ses responsabilités en oubliant l'essentiel : Pauline. Il préfère passer son temps libre avec ses amis, au bar ou, en compagnie d'autres filles plutôt que d'être auprès de sa famille, poussant davantage Pauline à abandonner l'espoir d'un avenir heureux avec lui. Nicolas donne l'impression de ne pas avoir grandi puisqu'il ne peut pas comprendre le côté sérieux de la vie. Il est incapable de se rendre compte que son inconstance et son insécurité qui le font constamment douter, finissent par le faire commettre l'acte de l'infidélité et le pousse davantage à s'éloigner de Pauline. Ainsi, sommes-nous en mesure de dire que durant le désamour, le « mouvement collectif à deux » (Alberoni 1979 : 9) qui rappelle la naissance de l'amour, se transforme en un mouvement qui sépare Pauline et Nicolas. Pauline a l'impression que leur amour est sans réciprocité : elle vit sur les restes de l'amour (la fin de l'amour) et espère pendant un long moment que Nicolas l'aime autant qu'elle l'aime mais il en est autrement. Elle met fin à sa relation parce qu'elle n'est pas en mesure de mettre fin à l'état du désamour dans lequel se trouve son couple.

En ce qui concerne Pauline, Zeller explique qu'elle fait partie de la catégorie de ceux qui « se sentent continuellement en dette » (Alberoni 2000 : 7) vis-à-vis des autres. Elle a une vision intensément pure de l'amour. Elle est fidèle et ne doute pas de son amour pour Nicolas et semble être optimiste –du moins dans un premier temps– à propos de leur avenir ensemble. Comme le narrateur de Toussaint, elle ne succombe pas à l'infidélité même si son patron tente de la séduire ou qu'elle désire connaître le bonheur de la femme de l'homme qu'elle observe au parc. Elle éprouve des difficultés à se défaire de ce qu'elle considère comme étant les responsabilités – l'amour et sa fille. Grandeoureuse passionnée qu'elle incarne, elle espère que Nicolas demeure son prince charmant et elle le place sur un piédestal, un rôle que celui-ci refuse de jouer ou est incapable de jouer à cause de la liberté dont il a besoin. L'attitude de Nicolas éveille en Pauline des doutes la forçant à devenir ce que Sojcher appelle une « révisionniste » :

[...] beaucoup d'amoureux, dans le désamour, sont des révisionnistes. C'est même une spécialité du genre. On va dire, par exemple, 'au fond on était

des étrangers, au fond nous ne nous sommes pas tellement aimés, ce n'était pas si extraordinaire que ça [...] nous n'étions pas vraiment heureux, nous ne pouvions pas continuer à vivre ensemble' (1989 : 60).

En effet, triste de constater que Nicolas, maître de son bonheur échoue à sa tâche et, poussée par les faux pas de ce dernier qui ne se gêne pas de la décevoir en permanence, elle tombe dans la désillusion qui la mène au désamour. Pauline, tombée dans le désamour, incarne ce personnage dont parle Alberoni lorsqu'il dit à propos des gens qui connaissent le désamour :

[...] dans le silence, [Pauline] avait élaboré son propre projet et qui, toujours dans le silence, avait imposé des 'épreuves' [...] Puisque tout était mené dans le silence, l'autre [Nicolas] n'en avait pas compris la portée. Il avait dépassé ainsi le point de non-retour et s'était présenté comme un criminel [...] Par silence, (nous entendons) ici que non seulement [Pauline] ne dit rien sur la nature de son projet, ni sur ses doutes [...] mais surtout [qu'elle] a caché son propre désespoir, lorsque le point de retour a été atteint (1999 : 126).

Dans le silence Pauline espère être heureuse avec Nicolas mais il est clair que son amour s'éteint lentement parce qu'elle est désenchantée par ce dernier qui ne parvient pas à la rendre heureuse (le point de non-retour) et elle vit cet échec comme une trahison. Si Pauline ne dit rien c'est parce que Nicolas faillit à son rôle et préfère voir dans ses aventures une échappatoire à la vie que lui propose Pauline. Voyant qu'elle ne peut s'épanouir avec Nicolas, elle préfère mettre fin à leur relation déjà morte. Elle est donc victime de ses propres attentes mais également de l'attitude de Nicolas.

La troisième et dernière explication qu'offre Zeller est celle de l'arrivée du bébé qui vient boucler la fin programmée de la relation Pauline-Nicolas et met fin à leur amour. Zeller exprime d'ailleurs son point de vue sur le sujet:

[...] j'ai remarqué que la plupart des gens qui font un enfant se séparent dans l'année qui suit [...] Il me semble qu'avant, le fait d'avoir un enfant avait plutôt tendance à consolider les liens entre les parents [...] malgré les difficultés sentimentales, qui apparaissent inévitablement au fur et à mesure d'une vie, j'ai l'impression que le fait d'avoir un enfant était comme un ciment puissant entre deux personnes. Alors qu'aujourd'hui, je me demande si ce n'est pas l'inverse qui se passe [...] Enfin, je me demande si ce n'est pas un fait sociologique majeur. Comme si, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, nous avions en quelque sorte désappris à faire des enfants (Zeller 2012 : 79).

Les personnages n'ont pas seulement désappris à faire des enfants mais ils ont également appris à désaimer. Avec Louise, de nombreuses transformations prennent forme. Pauline et Nicolas prennent conscience de leur échec amoureux. Si dans les débuts ils s'épanouissent tant bien dans la vie commune que sociale et ont un rythme de vie bien à eux qui leur suffit à être heureux, la responsabilité parentale que représente l'arrivée de Louise vient briser cette cadence. Cliché soutenu par Zeller ou inéluctable réalité, il y a dans la présence d'un nouveau-né une force étrange qui vient déstabiliser et fragiliser l'amour entre les deux partenaires. Devenir parents entraîne de manière systématique un remaniement de la vie et un changement radical des priorités qui sont centrées sur le bébé. Les sorties à deux entre Nicolas et Pauline se font rares voire n'existent plus, la communication est plus que jamais à son point le plus bas, la complicité disparaît, la sensation d'incompréhension se fait ressentir de plus en plus, l'amour laisse place à la tristesse et, la colère et le sentiment d'abandon, surtout pour Pauline, s'impose. Ce couple réalise très vite l'ampleur d'avoir un enfant ensemble. Une ironie de l'auteur sans doute puisque Nicolas et Pauline sont ensemble sans vraiment l'être, ils vivent sous le même toit certes, mais chacun a une existence distincte. Pauline et Nicolas vivent l'arrivée de Louise de manière différente. Si pour Nicolas « ça peut aller » et qu'il retient de l'attitude de Pauline de la colère qu'il attribue à de la fatigue uniquement, il fait abstraction de son rôle dans ce qu'il considère n'être que de l'épuisement. Pour Pauline quant à elle, les choses ne vont pas aussi bien que le proclame Nicolas. Elle estime que ce dernier n'en fait pas assez, déroge à ses responsabilités de père de famille et de compagnon et elle a la sensation que tout repose sur ses épaules. Il semble qu'elle accorde plus d'importance à son nouveau rôle que ne le fait Nicolas. Elle est au courant de tout ce qui touche au bien-être de sa fille, elle prend un congé lorsque celle-ci est malade, elle met en quelque sorte entre parenthèse ses sorties avec ses amies tandis que Nicolas sort presque tout le temps et s'amuse en compagnie d'autres filles. Durant les premiers mois elle trouve logique de se réveiller durant la nuit pour s'occuper de Louise :

Depuis que le bébé est à la maison, elle supporte encore moins de le voir dormir : elle a le sentiment d'un abandon. Et pourquoi ne se lève-t-il jamais ? Dans un premier temps, il était logique que ce soit elle : après tout, Nicolas ne pouvait pas l'allaiter. Mais maintenant que le bébé est sevré ? Comment se fait-il qu'il ne lui vienne même pas à l'esprit qu'il pourrait être celui qui se lève ? Au lieu de ça, il dort profondément. Quand certains de leurs amis leur demandent comment se passent les premiers mois, elle ne supporte pas de l'entendre répondre – Ce n'est pas de tout repos, mais ça va... De quel droit, alors que c'est elle qui manque cruellement de sommeil, dit-il que c'est fatigant ? (Zeller 2012 : 74).

Cependant, elle ne supporte plus le fait que Nicolas ne l'aide pas à s'occuper de Louise ; un comportement de Nicolas qu'elle ne pardonne pas, qui lui vaut la colère dont parle Sojcher, un ressenti qui s'ajoute à la longue liste de chagrins que lui impose son compagnon, faisant d'elle cette « révisionniste » qui voit défiler devant elle tout ce qu'elle ne voit pas durant *le choc amoureux*—la période marquant l'idéalisation de l'autre. Nicolas donne l'impression de ne pas vouloir s'investir et s'exclut volontairement du cercle familial et celui de l'amour. Une attitude qui vient accentuer le sentiment d'abandon chez Pauline, faisant d'elle la victime forcée de choisir de mettre fin à sa relation. Devenir parent entraîne de nouvelles responsabilités, un nouveau rythme de vie et en quelque sorte, une nouvelle vie. La naissance de l'enfant apporte inévitablement le coup final à l'amour de Pauline et Nicolas. Avec Zeller, s'établit une nouvelle règle : quand l'enfant paraît l'amour disparaît.

Il est clair que la flamme de l'amour s'éteint par degrés et non subitement, de la même manière que naît l'amour, tel un glissement progressif. Le plaisir éprouvé à donner des baisers, à passer du temps ou à désirer l'autre se transforme en tristesse. Le contact physique se fait de plus en plus rare et prend la forme d'une souffrance, comme Pauline qui pleure après le sexe avec Nicolas ou, comme Marie et le narrateur qui font l'amour de façon individuelle, chacun pour soi mais en étant ensemble. Puisque dans le désamour, il est question de répulsion, l'être aimé devient banal, la confiance en l'avenir qu'offre l'amour dans les débuts se dissipe progressivement et laisse la place au pessimisme et, l'être aimé se transforme en un être rempli de défauts. Ainsi pouvons-nous inverser la « cristallisation » de l'état naissant de l'amour pendant le refroidissement qu'est le désamour : « Aimer, [n'est plus] avoir du plaisir à voir, toucher, sentir par tous les sens, et d'aussi près que possible, un objet aimable et qui nous aime » (Stendhal 1887 : 5) et il n'y a plus de « transfert de soi vers l'unité avec l'autre » [...] » (Blondel 1998 : 27). Comme avec les protagonistes de *Faire l'amour* et *La Jouissance*, il n'y a plus d'émerveillement, plus de gestes tendres et les mots ne suffisent plus pour reconforter les personnages.

Finalement, dans le désamour, la passion se dissipe au fil des jours et fait que les personnages ne se regardent presque plus et ne se touchent plus vraiment. Et cela est une autre question qui mérite notre attention : à savoir la place de la sexualité dans les couples de la société du XXI^e siècle, une question que nous développerons dans le chapitre suivant. Pauline, Nicolas, Marie et le narrateur ont du mal à se reconnaître lorsqu'ils subissent la fin de l'amour. Blondel écrit :

Aussi ressent-on les chagrins et désespoirs d'amour comme les catastrophes [...]. 'Jamais nous ne sommes davantage dans le malheur et la détresse que lorsque nous avons perdu l'objet aimé ou son amour'. L'amant repoussé, éconduit, est anéanti, n'est 'plus rien', il a l'impression d'échouer au plus profond de son être [...] (1998 : 16 à 17)

Les personnages se sentent perdus parce qu'ils considèrent que le désamour est un échec personnel. Égarés, ils expriment également durant le désamour, des sentiments de colère, de tristesse, ou n'importe quels autres sentiments qui causent plus de mal que de bien. Il est donc pressant qu'ils se disent adieu même si ce n'est pas toujours évident.

CHAPITRE III : LE DÉSAMOUR ET SES MANIFESTATIONS SEXUELLES

La sexualité peut être considérée comme le cinquième besoin vital de l'homme après le fait de respirer, manger, boire et dormir. Si les quatre derniers besoins évoquent la mort physique de l'homme, ne pas faire l'amour garantit une mort certaine de la suite de la race humaine et, comme le démontrent Toussaint et Zeller, l'absence de sexualité représente une absence de vitalité chez leurs personnages. Dans le but de développer ce chapitre de notre étude, une grande partie de notre analyse s'appuie sur ce que disent Pénicaud, Vidal-Naquet et Chamberland au sujet de l'évolution de la sexualité à travers l'Histoire. De même que ces spécialistes, Zeller et Toussaint ne manquent pas de nous rappeler que leurs personnages se trouvent dans « un nouvel ordre sexuel » (Chamberland 2003 : 44) qui modifie les relations amoureuses. En outre, l'amour ne renvoie pas uniquement aux sentiments mais entraîne également une dimension passionnelle liée à une forte connotation sexuelle. Blondel s'exprime d'ailleurs à ce sujet en disant que derrière « [...] le phénomène affectif se profile la vérité de l'amour comme désir [...] » (1998 : 23). Cependant, Toussaint et Zeller mettent en relief le fait que la sexualité ait perdu le caractère perçu comme « exceptionnel » qu'elle avait dans le passé puisque l'individu ne pouvait y accéder uniquement si l'acte sexuel avait une fonction et qu'elle était reconnue par un système – l'union religieuse ou sociétale. Il faut préciser que jusqu'au XIX^e siècle par exemple, l'Église condamne fermement tout ce qui, selon Pénicaud et Vidal-Naquet :

[...] peut agir contre la procréation et explique quelle doit être la place de l'intimité dans le couple, en revenant systématiquement sur le contrôle d'une pulsion qui doit être méprisée. Dans l'idéal, les époux doivent apprendre à 'épurer leur amour', c'est-à-dire à se passer de l'union physique. La chasteté conjugale est exaltée. Il faut attendre 1930 pour que le pape, dans l'encyclique *Casti connubii*, commence à suggérer que l'intimité sexuelle est capable d'enrichir positivement le lien conjugal même si la valorisation de l'amour dans le mariage et à l'érotisation des relations de couple est bien à l'œuvre chez les catholiques pratiquants, tout comme dans le reste de la société. Si la guerre a entraîné séparation, frustration et chagrin, elle a joué un rôle certain dans le renforcement de cette tendance (2014 : 61 à 64).

La sexualité était donc une affaire de mœurs religieuses alors que dans les romans de Toussaint et de Zeller, la religion est une question de conscience personnelle et les personnages s'autorisent à avoir des rapports sexuels en dehors de la religion ou du mariage. Il est toutefois primordial de mentionner que le goût pour l'écriture de la chair, bien

que très marqué au XXI^e siècle, n'est pas une tendance nouvelle, comme le soulignent Pénicaud et Vidal-Naquet :

À partir des années 1930, l'amour dans le mariage, de plus en plus valorisé, entraîne des transformations profondes du couple. Si l'amour devient le fondement du mariage, il faut entretenir la séduction entre les conjoints. Se développe ainsi un souci nouveau de l'apparence physique [...] La séduction au sein du couple devient un devoir. D'une façon générale, on observe une désacralisation du corps féminin. Celui-ci, auparavant caché par de longues robes, se montre davantage après la Grande Guerre. La jupe raccourcit, dévoilant les jambes mises en valeur par les bas. Les courbes, libérées des gaines et corsets avec l'apparition des culottes et soutien-gorge, sont soulignées par la plus grande fluidité des vêtements. La coiffure surtout est symptomatique de l'érotisation du corps [...] Le nouveau couple est également plus soucieux d'entente érotique. La recherche du plaisir devient une préoccupation grandissante (2014 : 101 à 105).

Nous constatons l'ampleur de ces changements, surtout le souci de l'apparence auprès de nos personnages qui aiment séduire et se laisser séduire, rappelant ainsi que le désir charnel est bien plus présent que celui des sentiments amoureux. Comme pour Pénicaud et Vidal-Naquet, les écrivains de *La Jouissance* et de *Faire l'amour* insistent sur le fait que la sexualité, explicitée, ne se limite désormais plus aux organes génitaux puisqu'elle va au-delà de la fonction reproductrice qu'elle avait eu dans le passé. L'effervescence autour des relations intimes fait l'objet d'une focalisation qui devient presque obsédante dans *La Jouissance* et dans *Faire l'amour* et qui nous plongent dans un univers dans lequel les relations intimes ne sont plus l'expression de l'amour mais prennent la forme d'une quête de plaisir individuel.

Même si les relations intimes demeurent jusqu'à présent un sujet qui divise, Zeller et Toussaint expliquent que les rapports intimes entre hommes et femmes ne sont plus restreints à la chambre à coucher mais s'étendent jusque dans la société. Denis de Rougemont écrit : « Notre éthique sexuelle s'est très longtemps réduite à quelques interdits élémentaires » (1996 : 16). De nos jours, avec des histoires comme celles de nos personnages, la sexualité n'est plus une question de discorde, de disgrâce et qui doit rester dans l'ombre alors que les plaisirs charnels sont pendant longtemps vus comme des « perversions morales » si bien qu'en 1914, comme le souligne l'extrait suivant, les autorités françaises renforcent les lois :

[...] les théâtres et les cabarets doivent fermer leurs portes ; les restaurants ne peuvent rester ouverts après 21 h 30. La vente de l'absinthe est interdite à Paris à partir du 15 août, puis dans toute la France à partir de mars 1915.

[...] Des agents sont spécialement chargés de surveiller l'apparition de femmes dénudées et de dresser des procès-verbaux. Le texte des pièces de théâtre est censuré lorsque le moral des soldats est mis à mal, si un soldat est trompé par sa femme par exemple, ou lorsqu'il y a atteinte aux bonnes mœurs : exit les personnages de prostituée ou autres sujets scabreux [...] Émile Pourésy, agent général d'une ligue contre la pornographie, est mandaté par les autorités militaires pour porter la bonne parole auprès des soldats. Il diffuse une revue moralisatrice, *Le Relèvement social*, et [...] y expose longuement les dangers de l'alcoolisme et de l'indiscipline sexuelle devant des soldats revenus des tranchées, traumatisés par l'omniprésence de la mort, frustrés par la séparation d'avec leurs proches [...] Les cartes postales érotiques ou pornographiques sont également visées par les anti-pornographes. Vendues souvent à proximité des gares, elles se multiplient pendant la période de guerre et sont exposées dans les « cagnas » des militaires. La police et les associations contre la pornographie [...] se déguisent en militaires pour confondre les commerçants ou les éditeurs. Malgré l'efficacité de ces méthodes, le commerce perdure, il est même dynamisé par l'arrivée des Américains (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 24 à 26).

La sexualité est dissociée de la morale et n'est plus déterminée par les autorités et la conception des rapports intimes n'a fait qu'évoluer au fil des siècles et de l'Histoire avec ses nombreuses facettes qu'il nous est presque impossible d'appréhender tellement elles sont changeantes :

La sexualité devient la condition de la réussite conjugale et, progressivement, le fondement de l'identité personnelle [...] Entre 1965 et le début des années 1980, les nouvelles aspirations, de plus en plus contradictoires avec les normes juridiques, vont faire irruption dans le débat public et dynamiser de manière spectaculaire les conventions et les pratiques en matière de mœurs amoureuses. C'est le temps de la 'révolution sexuelle'. Désormais, la sexualité s'exhibe, elle se dissocie de la procréation et s'émancipe du modèle unique lié au mariage. Depuis les années 1980, de nombreux changements viennent encore modifier le cadre de la sexualité [...] associées à la promotion de l'individu, [et qui] entraînent pour chacun le sentiment de réinventer les relations amoureuses (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 17 à 18).

Souvent loin des cadres idylliques bercés par l'image d'un baiser volé ou d'une caresse d'amoureux, nous pensons que la révolution culturelle de 1968, ainsi que les changements qui semblent insignifiants, comme l'analogie de Cioran sur « le rétrécissement progressif des trottoirs » (Zeller 2012 : 34) ont fortement contribué à la libération sexuelle qui occupe à présent une place prépondérante dans la littérature ainsi que dans la société. Les relations intimes entre les personnages sont mises à nues avec des descriptions explicites de l'acte sexuel. Denis de Rougemont l'a bien anticipé dans *Les mythes de l'amour* en disant : « La pudeur, ce respect de soi et des autres a sombré avec les convenances et les murs dans

tout ce qui fondait la vie sociale » (1996 : 16), Florian Zeller et Jean-Philippe Toussaint ne se posent aucunes limites lors de l'écriture de leurs romans et « se [plaisent] à employer des mots crus » (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 112). Ils parlent d'un type de sexe qui ressemble à l'écriture pornographique de par les images utilisées et par l'effort de rendre visible dans l'écriture le regard intrus, celui du voyeur. Avec une touche sensuelle et sexuelle, les deux romanciers restituent avec force l'insondable vérité face à laquelle nous met Bernard Duroussy : nous sommes dans l'ère du sexe décomplexé explicité! (1968 : sans page).

Nous nous attarderons dans cette partie de notre travail sur les différentes facettes de la sexualité que nous avons pu identifier lors de l'analyse de *Faire l'amour* et de *La Jouissance*. Il est évident que l'érotisme, la jouissance et la pornographie ne sont pas les seuls traits de la sexualité contemporaine. Cependant, en les mettant en exergue dans leurs romans, Toussaint et Zeller disent leur impact sur le couple et expliquent comment le fait de courir après les plaisirs de la chair, devient une autre cause qui mène leurs personnages au désamour.

3.1. L'érotisme

À proprement parler, l'érotisme est le goût plus ou moins marqué pour les plaisirs de la chair (*Trésor de la langue française* 1980 : 87 à 88) et est pour Georges Bataille « [...] l'approbation de la vie jusque dans la mort [...] » (1957 : 17). Ce penseur entend par là que l'érotisme est une forme particulière de l'activité sexuelle puisqu'elle est une forme de recherche psychologique dissociée de la reproduction. Cependant, Bataille avance que l'érotisme est double : d'une part la reproduction fait de l'homme un être discontinu, c'est-à-dire, un individu avec une identité qui lui est propre et d'autre part, la reproduction qui a lieu entre deux êtres discontinus rend possible la continuité en créant un nouveau-né et ce n'est qu'à sa mort que l'individu cesse d'être un être discontinu (spécifique). Il s'avère que seul le partenaire érotique offre la possibilité de la continuité qui demeure rattachée à la fascination de la mort. Pour Bataille, « l'érotisme des cœurs » (1957 : 26) donne l'impression que seule la fusion avec l'être aimé (la perception de continuité en engendrant un autre être) permet d'échapper à la solitude de l'être discontinu et de sa peur face à la mort. Somme toute, si nous devons résumer les propos de Bataille en ce qui concerne l'érotisme, nous dirons que cette partie de la sexualité permet à nos personnages de fuir la mort comme inéluctabilité puisqu'ils ont l'impression d'avoir le dessus sur la mort dans la mesure où ils peuvent

procréer, ce que Bataille nomme la continuité. Rappelons cependant que l'érotisme n'est qu'un « processus intérieur, secret, dont nous ne saurions rien » si Zeller et Toussaint n'avaient pas pénétré « dans la tête » (Bessard-Banquy 2005 : 17) de nos personnages et ce n'est que la sphère imaginaire qui leur permet d'accéder à ce pouvoir illusoire sur le réel.

La notion de l'érotisme s'est transformée dans le temps. Comme le remarque Denis de Rougemont, cette notion apparue :

[...] pour la première fois aux lisières médiévales de l'inconscient, annoncé[e] sous le couvert des symboles du mythe au XII^e siècle, animant secrètement dès ce temps la poésie et les premiers romans [...] n'accède au niveau de la conscience occidentale qu'au début du XIX^e siècle (1996 : 20).

Les œuvres littéraires de Zeller et de Toussaint sélectionnées pour cette étude sont sans doute représentatives de notre époque en ce qui concerne le processus intérieur de la sexualité. Leurs romans rendent compte d'un segment de l'imaginaire de l'homme longtemps associé aux notions « d'indécence », de « censure », de « transgression », de « contestation de l'ordre établi » (Juranville 2007). Si par exemple, les Églises chrétiennes « [...] ont toujours mieux réussi dans leurs efforts pour réprimer et contenir l'instinct sexuel que dans leurs tentatives (rares et périphériques, voire hérétiques) pour cultiver et ordonner, à des buts spirituels, l'érotisme, même dans les limites du mariage [...] » (Rougemont 1996 : 17), avec l'omniprésence de la thématique de l'érotisme dans *La Jouissance* et dans *Faire l'amour*, les deux écrivains s'approprient le champ sexuel sans peine ce qui rappelle que l'érotisme « [...] coule à pleins bords aujourd'hui. Il crie, il hurle dans toutes les rues, par milles affiches »⁷. Cependant, Toussaint et Zeller, hormis le fait de considérer l'érotisme comme un segment de la sexualité, ajoutent à ce concept la notion de refuge et expriment ainsi que l'érotisme n'est plus réduit à être purement charnel ou de donner une impression de domination sur la vie. En effet, pour la plupart de nos personnages, l'imaginaire offre une échappatoire qui se rapporte plus à une forme de répit du quotidien et à une concrétisation d'un bonheur impossible dans la réalité. En outre, l'érotisme est un champ qui met en cause la réalité comme scène, comme simple espace des représentations pour ouvrir sur ce qui la fonde et l'excède : son envers voire son au-delà. L'érotisme constitue un lieu privilégié pour saisir comment l'homme contemporain se

⁷ MAURIAC, *Nouveau Bloc-notes*, 1961, p.142 cité dans : *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XXI^e siècle*, Tome Huitième, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1980, p.90

rapporte à ce que l'écrivaine Catherine Millet désignant le sexe n'hésite pas à évoquer elle-même comme « la matière la plus aveuglante » (2002 : 71).

Zeller et Toussaint exposent des couples qui sont conscients que leurs désirs ne peuvent être satisfaits que s'ils sont ancrés dans un espace fabriqué qui est réalisable uniquement par le biais de l'érotisme. Nos romanciers mettent en scène des protagonistes qui semblent vouloir combler différents manques à travers leur imaginaire. En ce qui concerne les personnages de Toussaint, il est clair que l'érotisme favorise l'idée du désir sexuel (le désir de fusion qui précède le coït) qui en devient alors plus excitante que l'objet du désir⁸. Nous entendons par là que l'exaltation du plaisir que Marie et le narrateur éprouvent réside d'avantage dans la prolongation de leurs désirs plutôt que dans l'actuelle concrétisation de ces désirs (nous faisons référence ici au passage à l'acte). Marie et le narrateur passent effectivement plus de temps dans les préliminaires, un moment nécessaire durant lequel l'érotisme est mis en jeu. En s'attardant sur cette phase, Toussaint nous conduit à l'interrogation suivante qui est de savoir si leur désamour fait qu'ils recherchent dans cette prolongation une forme de réconfort dont ils ont besoin ? Nous pensons que Marie et le narrateur semblent assurément lancer un appel de détresse lorsque le désir s'accapare de leurs corps puisque leur sexualité est stigmatisée par l'image de la mort, comme le dit le narrateur lorsqu'il évoque le plaisir « [...] sexuel [qui] montait en nous [Marie et le narrateur] comme de l'acide, je sentais croître la terrible violence sous-jacente de cette étreinte » (Toussaint 2002 : 29). Notons que l'emploi du mot acide suggère une fois de plus la présence du flacon d'acide dont la fin ne nous est pas encore dévoilée à ce moment de l'histoire et réitère la menace qui pèse sur leur couple. Dans l'ensemble, toute indication que l'écrivain fournit sur l'intimité entre ses personnages n'a qu'un seul but, celui de répéter que l'érotisme entre Marie et le narrateur demeure le seul espace dans lequel ils peuvent encore jouir de l'imaginaire d'un amour salvateur au milieu de la tristesse d'une rupture imminente.

Contrairement aux personnages de Toussaint, il semble que l'érotisme est plus présent au sein du couple de Pauline et de Nicolas mais tous deux usent leur imaginaire de façon distincte. Nicolas se lance dans des fantaisies sexuelles, découpées de la réalité et intensifiées par la transgression et l'apparente inaccessibilité qui les caractérisent. Il est en quête de plaisir absolu ; un plaisir qu'il semble pouvoir se procurer uniquement à travers ses fantasmes charnels. Désireux de la magnifique Sofia qui prend la forme d'une obsession

⁸ Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (a). 9

inapaisée (puisque celle-ci est non seulement l'amie de Pauline mais elle représente l'inaccessible pour Nicolas qui est en couple) et, craignant constamment la réaction de Pauline si celle-ci vient à découvrir ses rêveries : « Il ne va quand même pas lui avouer qu'il a imaginé qu'ils étaient trois dans un lit [...] » (Zeller 2012 : 5), Nicolas aime avoir une intimité non-traditionnelle (un homme et une femme), c'est-à-dire, qui inclut plus de deux partenaires sexuels (Pauline et Sofia). Cependant, bien qu'il se plaise à se savoir avec deux femmes, il considère que ses pensées relèvent de l'interdit dans la mesure où la sexualité humaine est souvent restreinte à n'avoir qu'un(e) seul(e) partenaire à la fois. De plus, selon l'idéologie culturelle qui n'est cependant plus vraiment applicable dans la société de nos romans, avoir des rapports sexuels avec une autre partenaire que la sienne est vu comme de l'infidélité. L'exemple suivant illustre les désirs fantasmés de Nicolas :

Soudain, la couette se soulève, et une troisième tête apparaît. D'un geste théâtral, Sofia envoie la couette valdinguer derrière elle. Elle est nue et tient le sexe de Nicolas de sa main gauche tandis qu'elle cherche, de la droite, à retirer le cheveu qu'elle a l'impression d'avoir sur la langue [...] 'Doucement les filles'... Sofia, qui n'est pas très obéissante, continue d'aller et de venir le long de son sexe, tandis que Pauline retire sa petite culotte en vue de passer aux choses sérieuses. Si bien que ce qui devait arriver arriva (Zeller 2012 : 3).

Dans un premier temps, il est en mesure de réaliser ses pulsions dans l'espace des fantasmes érotiques sans appui dans une réalité concrète. L'érotisme, étant à la fois une extension du désir et un mouvement instinctif qui traduit chez l'homme la prise de conscience d'un manque, d'une frustration (*Trésor de la langue française* 1980 : 1286) sert ainsi pour Nicolas d'instrument à user de ses fantasmes afin de combler le sentiment d'incomplétude qu'il ressent. Comme le souligne Joseph de Maistre : « Le désir aveugle ; l'appel, l'exaltation du désir. Le désir n'est point la volonté ; mais seulement une passion de la volonté » (1821 : 431). Le personnage de Sofia le rend heureux parce qu'elle représente tout ce qu'il désire – la liberté de choisir. Il ne se sent pas obligé de se conformer à la monogamie que représente Pauline dans son quotidien. Il y a dans le geste de Nicolas ce penchant à savourer ce qui est mal, ce qui est interdit, du moins par rapport à Pauline, mais c'est de ce sentiment de frayeur que découle sa satisfaction. Nicolas éprouve du plaisir en restant caché de la même façon que le voyeur qui a besoin de rester dans l'ombre pour se procurer du plaisir.

Étonnamment, l'érotisme prend une autre forme chez Pauline. Bien que son imaginaire reste un moyen pour elle de concrétiser ce qu'elle ne peut avoir dans la réalité, le fantasme érotique est une sorte de refuge où elle peut se permettre de se croire le temps d'un instant, être dans les bras de l'homme qu'elle observe au parc et qui représente le partenaire parfait à ses yeux :

Elle ferme les yeux. C'est l'homme du parc qui soudain la serre contre lui. Elle ne bouge pas, se retourne seulement sur le ventre, le visage perdu dans les oreillers [...] il y a cet inconnu qui va et vient en elle ; elle est dans une arrière-boutique, dans une cave, sur la banquette arrière d'une voiture ; et il l'emmène là où elle ne veut pas aller [...] Quand elle sort la tête des oreillers, elle est presque surprise de voir Nicolas (Zeller 2012 : 86).

Elle se laisse aller, comme Nicolas dans ce monde qui n'existe que dans la pensée, mais l'érotisme chez le personnage de Pauline n'aboutit pas à un sentiment de satisfaction sexuelle mais semble plutôt être le reflet d'une profonde tristesse inavouée qu'elle tente vainement de cacher ou d'oublier. Elle trouve dans son imaginaire la possibilité de réduire son désarroi mais elle ne semble néanmoins pas y parvenir contrairement à son compagnon qui lui, réussit à accéder à ses désirs.

L'érotisme n'est que la matérialisation intérieure d'un désir étouffé mais espéré ou retardé. Être érotique est un moyen pour les personnages de Toussaint de profiter d'un plaisir éphémère qui au final les éloigne davantage tandis que pour les personnages de Zeller, l'érotisme leur permet de donner libre cours à leur imagination afin de réaliser des fantasmes qu'ils ne peuvent concrétiser dans la réalité que ce soit pour le bonheur charnel ou pas. L'esprit devient un champ qui permet à Pauline et Nicolas de s'adonner à des activités qu'ils ont certainement peur de faire ou de mentionner. L'imaginaire de nos personnages représente un lieu de liberté débarrassé de tous jugements. Nos romanciers prétendent que l'érotisme peut être à la fois associé à la sexualité mais peut aussi être vu comme un asile qui permet à Marie, Pauline et le narrateur de fuir leur désarroi.

3.2. La jouissance

Nous ne pouvons nous permettre d'analyser les romans de Toussaint et de Zeller sans parler de la jouissance. Semblablement à une majorité d'auteurs du XXI^e siècle, nos romanciers cherchent à révéler « voire exhiber l'intériorité » et rétrécissent ainsi les bornes entre ce qui est privé (tout ce qui se rapporte de façon habituelle à l'intimité) et ce qui est

public. De même que Mura-Brunel et Schuerewegen, nos romanciers ne se posent pas les questions de savoir « faut-il parler, faut-il se taire ? [...] ». Ils se donnent comme objectif d'« écrire – tout écrire autant que faire se peut – est devenue une nécessité. Et la langue, muselée ou déployée, épouse l'urgence » (2002 : 5). Notons que cette possibilité de tout écrire est avant tout rendue possible par la disparition d'un idéal de transparence dans la société contemporaine qui est ouverte sur des phénomènes (comme la jouissance sexuelle) qui sont habituellement d'ordre privé. Nous retenons ici une définition que donne Frédéric Sayer sur la jouissance pour mieux comprendre ce segment de la sexualité tel qu'il est employé dans nos romans:

Le vocable [la jouissance] fait son apparition au XV^e siècle mais il est lié à un mouvement de contestation du XII^e siècle dit communaliste : des clercs errants revendiquèrent alors la jouissance plénière des villes [...] le sens commun veut que la jouissance soit débordement, transgression d'une limite ou simple débordement presque hydraulique d'un trop-plein (2012 : sans page).

Somme toute, le sens premier de la jouissance traduit l'idée de possession (Mura-Brunel et Schuerewegen 2002 : 5) et implique avoir tous les droits sur l'objet possédé. Notons que la jouissance rappelle également dans nos romans un sentiment de joie avec Zeller qui l'associe à Nicolas. Ce personnage « [...] n'appartient pas à la catégorie des angoissés, mais à celle des jouisseurs » et le romancier entend par là que Nicolas n'expérimente « [...] aucune angoisse [...] Mais par un miracle de la nature, ces angoisses ne l'empêchent pas d'être [...] obstinément tourné vers la joie [...] » (Zeller 2012 : 11). Bien qu'il soit évident que Zeller associe la jouissance à un sentiment de joie, il n'en demeure pas moins que l'expression est au fil de nos romans ce « moment d'engloutissement du désir dans la violence de pénétration des corps » (Vasse 2004 : 130 à 131). La jouissance, ce plaisir sexuel éprouvé jusqu'à son aboutissement passe inévitablement par une forme d'érotisation et tous les moyens sont permis du moment qu'ils permettent d'accéder à cette extase tant convoitée, comme l'exclame Pauline : « J'ai envie de te faire jouir avec la bouche » (Zeller 2012 : 23). Ainsi, elle éprouve du plaisir à faire jouir son partenaire sans pour autant que celui-ci ne la touche.

Avec la thématique de la jouissance, nos romanciers rappellent l'expérience mystique que peut procurer l'acte sexuel et évoquent également un autre fait contemporain : le plaisir sexuel s'étend aujourd'hui jusqu'à la femme. Nous reprenons ce que dit Chamberland au sujet du corps féminin dans la littérature d'aujourd'hui :

[...] ce corps sexuel littéralement exhibé, abusé, violé et pénétré de toute part lance un défi à la morale et à l'éthique, à l'existence même d'un quelconque pouvoir des femmes ; d'une part, cette liberté chèrement conquise est clairement revendiquée et s'affiche comme le point de non-retour d'une libéralisation des mœurs sexuelles et de la prise en charge d'une parole dorénavant accessible à des femmes (2003 : 46).

En associant la jouissance à leurs personnages féminins, Toussaint et Zeller rappellent le changement radical du rôle de la femme dans la société actuelle alors qu'il y a encore quelques années de cela, le droit à l'épanouissement sexuel et à la jouissance étaient des domaines réservés à l'homme uniquement ou étaient prohibés par la religion. De nos jours il n'y a presque plus de restrictions imposées à la femme, ce qui est d'abord incarné dans le personnage de Sofia qui est d'emblée érigée au rang d'hédoniste et ensuite, avec Pauline et Marie qui sont avenantes dans l'intimité:

Elle [Pauline] s'écarte doucement de lui et descend jusqu'à son sexe, qu'elle tient dans sa main avec une fierté joyeuse. Elle le tient comme on tiendrait un étendard, et c'est l'étendard de sa féminité qu'elle brandit devant le souvenir de son premier amour. Elle a alors l'impression, à travers la distance des années, que la jeune fille qu'elle a été lui tend la main. [...] Nicolas essaie de lui retirer sa petite culotte, mais elle s'écarte encore un peu [...] (Zeller 2012 : 23).

Nue [Marie] dans mes bras [...] je [le narrateur] l'entendais gémir dans le noir à mesure que je bougeais en elle, mais je ne sentais guère ses mains contre mon corps, ses bras s'enrouler autour de mes épaules. Non, c'était comme si elle évitait soigneusement tout contact superflu avec ma peau, tout attouchement inutile, toute jonction entre nos corps autre que sexuelle. Car seul son sexe semblait participer à notre étreinte, son sexe chaud [...] qui bougeait de façon presque autonome, âpre et hargneuse, avide [...] à la recherche d'une jouissance que je la sentais prête à conquérir de façon de plus en plus agressive (Toussaint 2002 : 28 à 29).

Il fallait, pour venir à bout de son épuisement, pour relâcher ses membres et apaiser ses nerfs, qu'elle jouisse, qu'elle jouisse sur-le-champ, et j'eus alors le sentiment que c'était une femme inconnue que j'avais dans les bras, qui se collait contre moi [...] s'enroulant contre mon ventre avec détermination mauvaise à la recherche de la jouissance [...] (Toussaint 2002 : 74).

Ces passages mettent en scène une facette de la sexualité longtemps refusée à la femme dans la littérature courante. Toutefois, avec des personnages féminins qui désirent par exemple, posséder la partie génitale de leur partenaire, Pauline, Marie et Sofia affirment leur droit d'user de leur corps pour le plaisir, contrairement à la représentation traditionnelle des femmes dont la sexualité était davantage tournée vers la « passivité » voire la « [...] frigidité, révélant que de nombreuses femmes [étaient] encore profondément marquées par une

éducation rejetant les plaisirs de la chair » (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 115). Nos romanciers mettent en cause les discours tenus durant de nombreux siècles contre ces pratiques sexuelles qui réduisent la femme à n'être qu'objet durant l'acte sexuel, la femme « trouée » selon Sartre (1976 : 676). Pauline et Marie incarnent parfaitement le personnage de la figure féminine qui suit ses « désirs » et projettent l'image de la femme contemporaine avenante qui est à la recherche de plaisir, rien que pour elle. D'ailleurs, l'« affirmation » (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 207) de leur désir ne semble plus faire scandale contrairement aux années où l'actrice Brigitte Bardot a incarné dans *Et Dieu créa la femme* un personnage qui choquait les spectateurs puisqu'elle :

[...] a introduit une vision nouvelle du désir féminin et de sa liberté, une autre façon, déculpabilisée, de considérer la sexualité, [et] a contribué à la lente conquête d'un droit au plaisir dans les années 1950 et 1960. Bien sûr le personnage de Bardot a suscité le scandale et la réprobation d'une partie de l'opinion ; mais son succès et la fascination qu'il a exercé, alors que son image va totalement à l'encontre des normes de la morale traditionnelle, essentiellement basée sur les principes de l'Église catholique, pose la question du positionnement de l'Église et celle de son audience face aux nouvelles aspirations hédonistes de la société française (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 212 à 213).

Nous ressentons en effet dans l'écriture de Toussaint et de Zeller ce sentiment de débordement d'une société française qui connaît une sexualité sans aucune pudeur. Pauline et Marie ne se posent aucune limite lorsqu'il est question de se faire plaisir. Elles s'assument et ne ressentent aucun trouble à exprimer leurs besoins sexuels ou à passer à l'acte en premier. L'actualisation de leurs désirs n'est certainement pas perçue comme immorale, bien au contraire, en parlant de la jouissance féminine dans leurs romans Toussaint et Zeller, non seulement traduisent l'idée que la société a évolué mais aussi que ce qui jadis était considéré comme interdit ou qui était assujéti à une forme de transgression, ne l'est plus.

Comme avec l'érotisme, la jouissance représente cet espace de perte de contrôle sur les sens. La jouissance est le symbole d'une explosion de plaisir intense qui provoque la cessation absolue de toute angoisse, un moment durant lequel les personnages cherchent à combler un vide et sont à la recherche d'un bonheur qui semblent n'être que temporaire. En expérience mystique, elle procure une confiance éphémère dans la vie, laissant le corps de nos protagonistes dans une sorte d'état de bien-être subliminal et absolu. La jouissance sexuelle n'est nulle autre que la quête d'un ravissement que seul offrent l'esprit, l'entrecroisement des corps dénudés et la possession intégrale du corps. Mais alors

comment délimiter la frontière entre ce qui est sensuel, sexuel et pornographique ? Existe-t-il vraiment une frontière ?

3.3. La pornographie ?

Nous sommes demandé si la sexualité que Toussaint et Zeller arborent dans leurs romans se limite uniquement aux domaines de l'érotisme et de la jouissance ou si leur représentation de la sexualité se rapproche de la pornographie dans la mesure où la démarche de nos romanciers tend « [...] le plus possible vers la nature profonde de l'acte sexuel, abordée dans toute sa complexité et sa densité? » (Vasse 2004 : 89). Bien que Zeller et Toussaint explicitent cette forme de sexualité qui favorise le plaisir par tous les moyens possibles, il est bien de mentionner que leurs romans diffèrent du cinéma et de littérature pornographiques dont l'objectif est de produire la visibilité jusque dans la réaction du lecteur ou du spectateur. Nous retenons ici la définition de David Vasse qui dit en parlant de la production pornographique :

La plupart des postures pornographiques ne sont agencées que pour être visibles pour le spectateur, plutôt que d'être comprises par sa sensibilité et sa conscience. La pornographie est absence de regard [...] elle rime davantage avec la simulation qu'avec la stimulation. Elle excède le vrai (la réalité certifiée des sexes en gros plan) en proportion du faux (les motivations secrètes les raisons pour lesquelles ces sexes se pénètrent) (2004 : 90).

Il demeure néanmoins que la frontière entre érotisme et pornographie est souvent difficile à expliquer puisque ces deux aspects de la sexualité se déplacent constamment ce qui rend toute définition forcément mouvante dans le temps. Pour les différencier, nous pouvons dire que l'érotisme suggère et se veut esthétique, comme le souligne Vasse, alors que la pornographie montre aussi simplement et crûment que possible (avec des descriptions détaillées des parties génitales ou des postures sexuelles des personnages, par exemple) et ne fait appel qu'à bien peu d'élaboration intellectuelle. L'une émoustille, l'autre choque (Duroussy 1968 : sans page). Pourrait-on donc qualifier de 'pornographique' la représentation explicite de la sexualité dans un bon nombre de romans de l'extrême contemporain ? Et comment distinguerait-on une écriture à but pornographique d'une écriture qui cherche à simuler l'omniprésence d'une sexualité ouverte et parfois crue dans l'univers dans lequel évoluent les personnages du roman contemporain? Bertrand-Lapie écrit :

L'érotisme se distingue parfois mal de la pornographie, et il embarrasse ainsi les censeurs. Pourtant, il nuance le but commun, procurer le plaisir génital, en l'enveloppant d'esthétique, en suggérant plus qu'il n'impose. Entre ce raffinement et la brutale obscénité, la différence est aussi grande, a-t-on pu écrire, qu'entre un vin de grand cru et un autre très épais⁹.

Toutefois, en exposant le rôle important de la sexualité dans la défaite de l'amour, Toussaint et Zeller jouent également sur la notion de l'indécence qui a pendant longtemps restreint l'homme dans sa manière de se procurer du plaisir. Nos romanciers font exprès de mettre en scène cette forme de sexualité dite « obscène » qui ne semble plus choquer :

[...] elle [Marie] s'était retournée et, au lieu de se mettre à quatre pattes sur le lit, d'une façon classique, elle avait niché son visage dans les oreillers, dressant son cul merveilleux vers le ciel. Le petit orifice brillait comme une étoile noire. Il la pénétra normalement. Ses deux mains étaient posées sur ses fesses, rondes, en mouvement de lumière, avant qu'un de ses doigts ne s'aventure vers son anus. Il cracha sans faire de bruit dans sa main, appliqua la salive sur la chair tendre et timide, et la palpa jusqu'à pouvoir enfoncer un doigt. Il pouvait sentir, à travers la cloison de velours, le mouvement de son propre sexe, et cela lui donna l'impression de la tenir véritablement. Quand elle fut suffisamment dilatée, il se retira doucement et entra en elle par derrière. Elle changea de souffle, de cadence [...] Une coulée bleue et lumineuse de plomb fondu lui emplît alors le bassin (Zeller 2012 : 13).

[...] sans transition, d'un geste autoritaire, sûr et précis, elle s'empara de ma main en l'enfonça dans son slip, resserra les cuisses autour de sa prise. Et, passée la première surprise, passée le premier saisissement, je sentis soudain sous la peau de mon doigt le contact légèrement électrique, éminemment vivant, meuble et humide de l'intérieur de son sexe [...] Elle demeurait allongée en arrière sur le lit [...] avec une sorte d'apaisement des traits du visage depuis que ma langue s'était enfoncée dans son sexe [...] (Toussaint 2002 : 25 à 26).

Ces passages proposent une vision de la sexualité dissociée de l'amour et rappellent que les personnages ne se sentent pas obligés de se restreindre pour atteindre la jouissance. Nos romanciers démontrent qu'avec la libéralisation et l'intégration des mœurs, toutes formes de sexualité qui pouvaient être considérées comme relevant de l'interdit dans la mesure où la visée n'est pas celle de la reproduction, comme la sodomie (pratiquée par Pauline et Nicolas) ne sont désormais plus « assimilée[s] à la bestialité » (Pénicaud et

⁹ Bertrand-Lapie, texte cité par le dictionnaire *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Tome Huitième, Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1980, p.90

Vidal-Naquet 2014 : 110) et sont bien au contraire, une forme d'expérience charnelle devenue courante dans la société contemporaine.

Avec des descriptions « osées » telles que celles citées plus haut, les deux écrivains ont effectivement su provoquer sans pour autant choquer. Tous les détails, même les plus insignifiants nous interpellent et les descriptions données par nos romanciers laissent vivre les scènes intimes comme si le lecteur faisait partie du décor si bien qu'il n'est non seulement transformé en voyeur mais peut avoir l'impression de participer à l'action ; d'être le propriétaire du doigt qui pénètre Pauline ou encore, d'être le narrateur qui caresse Marie. En somme, comme le dit le philosophe français, Alexandrian Sarane, ce qui peut être traditionnellement considéré comme de la pornographie, n'est en réalité que « la description pure et simple des plaisirs charnels » (1989 : 8). Zeller et Toussaint rappellent que la chair séduisante est montrée et elle suscite une impression de jeu délectable chez les personnages qui ne transgressent plus les « règles » religieuses, sociales ou morales qui semblent n'être que partiellement présentes dans la société contemporaine. L'obligation de la jouissance balaie tous les interdits et les corps s'offrent toujours volontairement. Cependant, comme l'écrit David Vasse à propos de Marie, personnage de la cinéaste Catherine Breillat : « [...] le geste pornographique n'intervient qu'à défaut de désir ou parce que le désir n'est pas de mise » (Vasse 2004 : 92), nos romanciers décèlent effectivement dans la performance sexuelle de nos personnages une forme de manque – causé dans un premier temps par l'état du désamour et par le manque de contact – que seules ces postures sexuelles « osées » semblent pouvoir combler.

À travers une présence excessive de détails portant sur les ébats sexuels de leurs personnages, Toussaint et Zeller cherchent à rendre compte de la sexualité qui s'est banalisée dans la société contemporaine. Ils rappellent que la sexualité est une activité naturelle voire une nécessité biologique chez l'être humain et ils s'insurgent contre l'artifice d'une collectivité pour qui la sexualité est souvent soumise à des règles sociales alors qu'il est irrécusable que le coït sans projet de procréation est aujourd'hui une tendance socialement reconnue. Toutefois, avec la sexualité comme enjeu Toussaint et Zeller touchent à nouveau au mode de vie qui se dégrade de plus en plus dans la société contemporaine et rendent compte du fait que l'amour n'est finalement que secondaire aujourd'hui et que la sexualité perd de plus en plus le caractère « affectif » lié à l'idéal amoureux. De plus, durant le désamour les personnages se retrouvent en situation de désenchantement qui engendre également la disparition de l'admiration envers l'être aimé

occasionnant par la même instance la dégradation du contact physique. Par manque de contact, le corps a une attribution qui se limite à la « fourniture » de plaisir lors des rapports intimes comme lorsque le narrateur dit avoir le sentiment que Marie « se servait de [son] corps pour se masturber contre [lui] » (Toussaint 2002 : 29).

Il semble que la sexualité, survalorisée et surexposée, soit devenue un des principaux fondements de la réussite des couples. Comme le démontrent nos écrivains, en devenant la base sur laquelle se forment les couples, il est évident que la dégradation de la sexualité engendre machinalement leur dissolution et provoque davantage le processus du désamour. En d'autres termes, avec la dégradation des rapports intimes se dégradent la durée de l'amour et celle du couple. Avec des extraits détaillés du passage à l'acte, nos écrivains mettent l'accent sur une intimité devenue sans doute trop « brute » pour pouvoir envisager l'amour ou une vie à deux dans la durée puisque le corps n'est qu'un moyen pour arriver à une fin : celle de « [...] produire le maximum d'éjaculations dans le minimum de temps [...] » (Bessard-Banquy 2005 : 22). En d'autres mots, c'est le corps qui est valorisé au détriment de la personne qui devient dès lors un être interchangeable. En laissant s'installer la distance dans leurs couples, nos personnages occasionnent la disparition de la fusion dans leur intimité et facilitent ainsi l'indépendance dont ils ont besoin. Les corps deviennent un moyen d'accéder à des désirs temporaires et s'affrontent au lieu d'être en cohésion.

Au bout du compte, nous pouvons dire que la sexualité est directement liée au désamour. Elle est symbole de destruction puisque tout ce que nous retenons de l'expérience sexuelle des personnages ce sont les pleurs de Pauline, les regrets de Nicolas et la « détresse » des personnages de Toussaint, tous à la recherche de réconfort dans le sexe mais qui au final, finit par leur faire plus de mal que de bien. Il est évident que notre monde a changé et continue d'évoluer avec des modifications les plus surprenantes les unes que les autres. Afin de mieux comprendre en quoi ces bouleversements ont un rôle à jouer dans la dissolution du couple contemporain, nous passons à présent à notre prochain chapitre dans lequel nous chercherons à comprendre le fonctionnement du couple en relation avec la modernité.

CHAPITRE IV : LE COUPLE ET LA MODERNITÉ

Dans les romans de cette étude, nos romanciers mettent en place des couples qui vivent la fin de leur relation, qui sont pris par le désamour, qui s'isolent de leur partenaire et qui errent, comme le narrateur « sans but » (Toussaint 2002 : 151) dans une société névrosée, génératrice de la crise identitaire à laquelle les personnages doivent faire face sans jamais parvenir à se trouver. Notre problématique n'est plus seulement celle de la fin de l'amour mais soulève également l'un des enjeux majeurs de la société contemporaine qui est pour les années présentes et à venir, la question du vivre ensemble qui repose de manière usuelle sur les notions de partage et de sacrifice que nos romanciers disent manquer aux personnages. D'ailleurs, si nous prenons en considération les chiffres présentés par Pénicaud et Vidal-Naquet, le statut du couple dans la société contemporaine est alarmant. Ils écrivent :

Alors que 6 % des Français étaient comptabilisés comme célibataires en 1962, soit un Français sur 17, ils représentent 14 % de la population en 2013, soit un Français sur sept. L'inflation des 'solos' touche particulièrement les grandes villes : ils représentent une personne sur quatre dans les villes de plus de 20 000 habitants, et un foyer parisien sur deux (2014 : 577).

Il est clair pour nos écrivains que les révolutions de la technologie et de l'information et la globalisation ont un rôle significatif dans la décroissance du couple. Ils avancent que ces changements, même s'ils ont contribué au développement du monde contemporain en ce qui concerne les facilités de voyager, de communiquer, les avantages d'Internet, parmi tant d'autres, ces renversements ont en parallèle contribué à l'érosion du couple de par le fait que tout est relégué au monde abstrait et visuel que représente la technologie. Toussaint, par exemple, explique clairement l'impact de la médiatisation sur ses personnages qui ne font que la subir :

Je regardais fixement cette rangée d'écrans blancs qui scintillaient légèrement, quand je vis soudainement Marie apparaître dans le tableau, silhouette solitaire que je voyais se mouvoir lentement devant moi sur l'écran. Elle passait comme en apesanteur d'un écran à l'autre, manteau noir sur fond blanc, disparaissant de l'un et surgissant dans l'autre. Parfois, furtivement, elle était présente sur deux écrans à la fois, puis, tout aussi fugacement, elle n'était plus présente sur aucun, elle avait disparu, et, immédiatement, c'était étrange et même un peu douloureux, elle me manquait, Marie me manquait, j'avais envie de la revoir. Elle réapparaissait alors, elle était de nouveau à l'image, elle s'était arrêtée au milieu d'une salle. J'étais entré dans la pièce et je m'étais approché de l'écran, tout près, les yeux à quelques centimètres de sa brillance électronique, et je la vis

lever les yeux vers moi pour adresser un regard neutre en direction de la caméra de surveillance, nos regards se croisèrent un instant, elle ne le savait pas, elle ne m'avait pas vu – et c'était comme si je venais de prendre visuellement conscience que nous avions rompu (Toussaint 2002 : 125 à 126).

Le cadre de l'écran prend ici une fonction métaphorique dans la mesure où il renferme également l'impossibilité des personnages d'agir. La fonction de la caméra, hormis de faire de Marie un personnage virtuel, souligne également l'impossibilité d'atteindre l'autre, et dénonce par la même instance la distance prononcée qui existe parmi les individus contemporains. Sans moyen de rencontre entre Marie et le narrateur, leur amour est définitivement scellé. Il est clair qu'avec le manque de contact, les couples se défont plus rapidement qu'ils ne se forment et que l'engagement fait peur dans la société contemporaine. Il est indéniable que le monde n'a jamais connu autant de célibataires qu'aujourd'hui comme nous avons pu le voir avec Pénicaud et Vidal-Naquet. Les couples qui sont destinés à durer se font de plus en plus rares, et les couples contemporains, comme Pauline, Nicolas, Marie et le narrateur qui sont bien plus nombreux, sont voués à s'épuiser avec le temps. Dans ce chapitre, nous tenterons d'analyser les couples contemporains dans *La Jouissance* et *Faire l'amour* par rapport à la modernité caractérisée par l'individualisme.

Denis de Rougemont écrit : « La romance veut 'l'amour de loin' [...] le mariage, l'amour du 'prochain' » (1962 : 246). Au cours de cette étude, nous avons été amenés à nous poser la question suivante : est-ce que, en nous appuyant sur le comportement des personnages, l'amour du prochain (qu'il soit reconnu par une institution – mariage ou religion – ou pas) est un projet réalisable? Il est probable que non. Toussaint et Zeller sont intransigeants à ce sujet et ils dressent le portrait de couples qui ne veulent que cet « amour de loin » puisqu'il n'est pas toujours évident de concilier vie amoureuse avec désir de liberté. Si en 1914 à Paris « le nombre des mariages double par rapport aux quinzaines précédentes et suivantes » (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 31 à 32), une augmentation motivée par un sentiment de peur et d'incertitude généré par la guerre, aujourd'hui, avec les couples de nos romans, la question de l'engagement (comme le mariage) est devenue un choix personnel voire est passée au second plan ou n'a plus d'importance. Les deux écrivains démontrent que l'érosion de l'union matrimoniale (qui reflète également l'érosion de l'engagement) est symptomatique de l'érosion du couple. Tandis que dans le passé, le mariage était motivé par la politique ou par l'argent, un engagement financier entre deux familles dont la visée était de préserver le patrimoine et, était également un moyen de

réduire ou de prévenir le nombre d'unions libres exerçant ainsi un contrôle sur les agissements sexuels des membres de la société, de nos jours, la vie à deux (qu'il soit question de mariage ou d'être en couple) a acquis une autonomie si puissante qu'il est presque improbable d'avoir un certain contrôle sur les relations en général dans la société. Les couples sont plus émotionnels qu'institutionnels (ils reposent davantage sur ce qu'ils ressentent que sur les principes élémentaires, comme le mariage, jadis imposées par la société) ce qui signifie qu'il n'y a plus d'obligation tant bien légale que sociale en ce qui concerne la relation intime et ils sont plus tournés vers leurs désirs individuels et leurs émotions que ceux des autres.

Nous nous sommes d'abord intéressés au rapport qui existe entre la durée du couple et la révolution sexuelle. Pour répondre à cette question, nous nous arrêtons ici à cette simple réflexion que fait Zeller en parlant de l'amour et de l'engagement : « [...] je regarde autour de moi. Tu trouves que ça donne envie de croire en l'amour, toi ? » (Zeller 2012 : 31). L'amour contemporain ne donne pas « envie » et pousse les personnages à ne plus y croire. Qu'est-ce qui a justement engendré cette absence ou ce manque de volonté de croire? Nous pensons que l'explication se trouve du côté de l'Histoire. Avec la déréglementation des mœurs et surtout l'émergence rapide et discontinue d'une sexualité libre, la vie à deux n'a fait que changer à travers le temps. Selon Pénicaud et Vidal-Naquet : « En quelques décennies, le cadre légal des relations amoureuses entre les individus vole en éclats, les fondements de la morale traditionnelle sont remis en cause, et les mots et les images de la sexualité investissent brutalement l'espace public » (2014 : 247). Il est clair que l'assouplissement des lois à propos de la régularisation des naissances avec l'apparition des méthodes contraceptives ainsi que le droit à une sexualité féminine libre ont eu de fortes répercussions sur la vie des couples contemporains. Les avancées législatives des années 1960 et 1970 ont donné aux femmes « la possibilité de maîtriser leur fécondité ». Dépossédées des contraintes, elles se retrouvent à avoir un choix par rapport à leur corps et leur vie mais avoir le droit de choisir revient à dire que la femme ainsi que son compagnon sont libres d'avoir une sexualité dissociée de la fonction reproductrice imposée par la société et l'Église jusqu'aux années 1970. De nos jours, puisque la sexualité n'est plus rattachée à l'engagement, c'est-à-dire, qu'il n'est plus obligatoire d'être marié, par exemple, pour entretenir des rapports intimes, les chances que les couples durent sont minimales puisqu'à la moindre apparition de problèmes il est très facile de mettre fin à la relation sans aucune pression. De plus, la libération sexuelle, intensifiée pendant la période de guerre qui n'a pas

cessé d'évoluer prône avant tout le droit à un plaisir et à une sexualité détachés de toute notion de limite. Ce faisant, elle a occasionné un bouleversement qui, comme le rappellent Pénicaud et Vidal-Naquet:

[...] dépasse très largement le domaine physiologique et concerne les rapports hommes-femmes ainsi que la définition même de la sexualité. [...] En 1973, dans *La Cause des femmes*, Gisèle Halimi écrit que le combat pour le droit à choisir la maternité n'est que la face émergée de l'iceberg : 'Au-dessous, là où se situe la plus grande partie [...], se trouvent, mêlés les uns aux autres, étroitement liés comme une forêt de lianes sous-marines, la sexualité interdite, le plaisir, la famille monogamique et patriarcale, la libération de la femme, le rapport femme-homme, le travail de la femme à la maison, etc.' (2014 : 268 à 269).

Nos protagonistes sont émancipés et évoluent dans un système où ils sont libres d'aimer, de désaimer, de jouir pleinement, bref, ils sont libres de leur choix mais cette liberté se fait payer cher. Par l'absence de règles, ils sont perdus et les choix qu'ils font reflètent cette privation de repères dont ils sont victimes. Ils font face à une vie qui d'apparence leur appartient et dont ils pensent pouvoir disposer mais en réalité, ce sont des personnages qui ne savent plus comment faire les choses et que faire. Il faut néanmoins rappeler que la liberté de choisir fragilise davantage leur couple. Contrairement aux auditrices de l'émission de Menie Grégoire qui dans les années 1970 pensent que « la question de l'épanouissement sexuel est une affaire essentiellement conjugale, et la parole échangée autour de cette question apparaît comme une des conditions essentielles d'une relation réussite » (Pénicaud et Vidal-Naquet 2014 : 344), les personnages ne prennent pas le temps de dialoguer. S'ils se parlent, ce n'est que par rapport à leur aspiration professionnelle. Les ressentis ne sont jamais exprimés et les désirs sont souvent réprimés avec une volonté discontinue de ne penser qu'à leur épanouissement personnel. Ils sont à la recherche de bonheur et la sexualité offre un moyen de le trouver. Malheureusement, ce bonheur ne dure que durant l'acte sexuel et se trouve conditionné par l'extase érotique. La libération sexuelle n'est en réalité qu'un fragment des révolutions qui ont amplifié le mouvement individualiste qui ne fait que pousser les personnages à toujours chercher plus loin le besoin de satisfaire leurs désirs de plus en plus personnels et individuels.

4.1. L'individualisme

Selon le philosophe Alain Laurent, la Renaissance aurait établi les principes du paradigme individualiste : « l'Europe occidentale va en moins de deux siècles passer d'un

ancien monde holiste [...] dans lequel l'individu a inconsciemment et intérieurement commencé de vivre[...] à un monde nouveau dont il devient la clé de voûte institutionnelle » (1993 : 19). Le repli sur soi extirpe les personnages de l'environnement social et les pousse à mettre leurs aspirations personnelles en première ligne face à la collectivité qui représente un obstacle à leur joie individuelle. De plus, en faisant que les scènes se déroulent dans des espaces urbains (qui sont toujours perçus comme plus impersonnels que les espaces ruraux), Toussaint et Zeller expliquent que les personnages se focalisent un peu plus sur eux-mêmes et sont poussés à accéder à un bien-être monétaire et immédiat et les rendent moins dépendants de la collectivité. Il est clair que les valeurs comme celles de la réussite économique et l'idéal de la jouissance devancent celles du vivre ensemble, de la même manière que nos personnages (surtout Pauline, Marie et Nicolas) se forcent à connaître le succès professionnel. En faisant passer en premier leur désir d'une carrière réussie, ils suscitent davantage le repli sur soi. En faisant allusion à une distance qui existe déjà entre nos personnages de par le fait qu'ils ont deux métiers différents, deux emplois du temps différents, deux mondes qui au final ne se côtoient plus, Zeller et Toussaint dénoncent une société d'entrepreneur et individualiste qui, à force d'encourager l'individu à se dépasser, agrandit la marge qui le sépare de la collectivité amplifiant ainsi sa capacité à ne penser qu'à lui, laissant peu d'espoir pour le succès du couple dans la société contemporaine qui demande quand même une forme de fusion.

Zeller et Toussaint évoquent dans *La Jouissance* et dans *Faire l'amour*, le désarroi des personnages face à « une société individualiste qui a perdu le sens de l'existence, ou plus exactement, où la raison d'être se réduit au travail et à l'argent [...] » et à « la déliquescence des mœurs » (Hansson 2013 : 3) et où la « poursuite effrénée du plaisir a détruit les liens humains et a suscité des frustrations insurmontables [...] » (Viart et Vernier 2005 : 357 à 358), des frustrations vécues comme un échec personnel comme celui dont fait l'expérience Nicolas lorsqu'il ne parvient pas à être un réalisateur de renom. L'individualisme se manifeste par le fait que les individus « veulent de plus en plus préserver leur identité personnelle » et rêvent de ne pas « avoir à subir trop de contraintes » (Singly 2000 : 237). Comme nos personnages, les individus contemporains ont tendance à mener au sein de la vie privée « [...] une double vie : non pas dans le sens de deux vies conjugales, mais dans le sens d'une vie conjugale associée à une vie personnelle » (*Ibid*, 7). Bien qu'ils soient ensemble, ils ne démontrent aucun désir de se donner complètement dans la relation et manifestent le besoin d'une existence qui les dissocie de leur partenaire. C'est-à-dire,

comme Toussaint et Zeller le formulent dans leurs romans, l'aspiration à une vie personnelle provoque la désunion dans la relation à deux (alors que le couple repose habituellement sur la fusion). Cette idée est renforcée par le fait que chacun des personnages est décrit de manière autonome, une autonomie voulue par nos deux romanciers pour mettre en lumière la recherche du bien-être personnel des personnages que seule une vie sans attache peut leur offrir. Si pour Nicolas, par exemple, il est en effet question de vivre la vie dans toute sa splendeur et sans trop de contraintes, pour Pauline et le narrateur et la compagne de celui-ci, il est surtout question de trouver le bonheur sentimental et, pour Sofia d'avoir le sentiment de pouvoir avoir le contrôle sur la vie. L'individualisme rend plus facile le détachement des personnages et leur offre la possibilité de prendre davantage conscience de ce qu'ils veulent de la vie, mais contribue en parallèle à la déchéance du couple puisqu'en s'éloignant les uns des autres et en donnant plus de temps à leur « moi », il n'y a plus de place pour les relations qui nécessitent l'implication de deux partenaires.

L'individualisme est par ailleurs la cause d'une autre modification : la cohabitation. Il est en effet de plus en plus rare que les couples comme ceux que forment les personnages attendent d'être mariés pour partager le même logement. Si dans un premier temps, par exemple, emménager ensemble est symbole de leur amour, il s'avère très vite que vivre ensemble n'est pas la meilleure des décisions puisqu'en brûlant les étapes et en croyant bien faire, hormis le fait de ne pas être prêts, Nicolas et Pauline provoquent leur chagrin et l'incertitude de la fin. La cohabitation laisse libre cours aux naissances hors mariage qui sont de plus en plus nombreuses, comme Louise, la fille des protagonistes de Zeller. Sans l'obligation d'une union matrimoniale, la pression jadis imposée par la société élargit le besoin d'individualité et l'absence d'obligations rend davantage possible la dissémination des couples puisqu'ils ne se sentent plus obligés de continuer de vivre ensemble lorsque surviennent les problèmes. Il n'y a rien qui puisse leur faire changer d'avis, même pas le fait d'avoir un enfant ensemble (les personnages de Zeller) ou le souvenir de sept années que Marie et le narrateur passent ensemble. Il est clair qu'avec l'individualisme, le sentiment d'incompréhension et la sensation de passer à côté de quelque chose sont bien plus présents que le sentiment de devoir qui disparaît de plus en plus. Avec des personnages rendus faibles par l'absence de repères et par une abondance de choix, la volonté d'abandonner plus facilement face au sentiment d'incompréhension et la sensation de manquer de quelque chose devient beaucoup plus intense. Le couple est tellement encasté

dans un mode de pensée restreint qu'il lui est devenu difficile voire presque impossible d'aimer et d'avoir le sentiment de partage.

De plus, comme nous l'avons mentionné précédemment, le principal but de la démarche individualiste est de ne penser qu'à son bien-être uniquement, le « nous » ne peut donc plus exister. Nous nous permettons d'utiliser ici la formule suivante toi+moi=couple pour accentuer le fait que le couple qui représente une troisième entité se retrouve dans un cadre qui réduit de plus en plus ses chances de durer dans le temps. Le couple, selon les descriptions de nos deux romanciers, n'est plus vu comme un tout mais plutôt comme deux entités distinctes. Les personnages – caricatures des individus des temps modernes – sont tellement obsédés par la quête de la satisfaction personnelle qu'ils en oublient l'essentiel : leur couple. Aussi, Pauline et Nicolas privent leur fille d'une structure équilibrée. Il se peut que Louise soit victime de l'instabilité de ses parents et qu'elle réitère le même schéma qu'eux. Contrairement à ce que peut dire Jean-Luc Marion à ce sujet, dans le cas de Pauline et de Nicolas, l'enfant (Louise) « [n']incarne [plus] en sa chair un serment une fois et à jamais accompli, même si les amants l'ont depuis rompu [...] l'enfant [ne] défend [pas] le serment des amants contre les amants eux-mêmes » (2003 : 306). Dès lors, l'individualisme prend la forme d'un cycle transgénérationnel qui ne peut être freiné ou amélioré.

Le fait individuel entraîne un type de comportement qui est de n'autoriser aucun manquement ou rejet de la part de l'autre. L'impatience, nuisible au couple, devient une source conflictuelle pour les protagonistes si bien que chacun renvoie obstinément la faute sur l'autre sans qu'ils ne se mettent en cause. Ce besoin d'aboutissement d'autonomie les pousse à se livrer à une lutte dans laquelle être heureux peut se faire au détriment du bonheur de l'autre. Nous sommes amenés à prendre conscience que dans la société présente, l'individu est tellement en quête d'autonomie et d'épanouissement personnel qu'il en vient à oublier l'autre. Le texte suivant est un exemple poignant de cette absence de compassion :

Il y a cette autre option, que l'on appelle : le pardon. Et je me demande pourquoi Pauline et Nicolas, dont les crimes sont finalement minuscules, en sont devenus incapables. Sans pardon, la rancune impose son règne de pierres, et ils ne peuvent plus se rejoindre : la légèreté de Nicolas est une trahison pour Pauline, de même que son espérance amoureuse se referme sur lui comme un piège. Elle ne comprend pas sa peur d'être privé du monde, et il n'entend pas sa crainte d'être abandonnée. À aucun moment, ils ne se regardent tels qu'ils sont et ne font un pas l'un vers l'autre. Aucun mot, aucun geste – rien de ce qu'on appelle la sollicitude (Zeller 2012 : 97).

Comme avec Marie et le narrateur, Pauline et Nicolas laissent s'installer un certain égoïsme qui les éloigne et devient néfaste à l'issue de leur amour déjà programmé pour se terminer. En se fermant à leur partenaire, les personnages refusent le dialogue ce qui rend le contact physique difficile puisqu'ils sont à présent dans la phase où chacun pense au mal qui a été fait et ne désire plus faire aucun sacrifice (qui dans leur cas serait de dialoguer et de faire part de leurs ressentis). Zeller fait allusion à la notion de sacrifice dans son roman et il narre l'histoire d'un père et de sa fille qui lui demande de l'aide mais il la lui refuse:

Elle demande alors à son père, son dernier sauveur, de se dénoncer à sa place. Le sacrifice qu'elle lui demande est énorme. Ce n'est pas pour elle qu'elle le fait, précise-t-elle, mais pour ce bébé qui est censé bientôt naître. Le père ne sait pas quoi lui répondre, et les Allemands frappent déjà à la porte. Durant l'interrogatoire, le SS veut savoir exactement qui est responsable. Il lui promet qu'elle aura la vie sauve si elle lui donne le nom des traîtres. Elle se tourne une dernière fois vers son père, suppliante, mais celui-ci baisse les yeux. Elle comprend qu'il n'est pas prêt à se sacrifier pour elle. Après tout, c'est elle qui a pris le risque, pas lui. Pourquoi paierait-il pour les autres ? Elle ne dit rien, sinon qu'elle est la seule responsable, et elle se fait embarquer par les Allemands (Zeller 2012 : 29).

L'histoire de cette fille est emblématique de l'état d'âme des personnages principaux pour qui il devient impossible de mettre de côté les déceptions afin de pouvoir sauver leur couple de la même manière que les personnages de Marie et du narrateur épris d'un égotisme. Les protagonistes ne sont pas habitués à avoir le sens de privation voilà pourquoi ils ne peuvent pas se soucier du bien-être de leur conjoint. Dans un premier temps, toute indication de Toussaint et de Zeller nous laisse penser que le désamour naît de façon progressive après que les personnages ressentent un certain manquement parce qu'ils ne sont pas heureux ou ont été déçus. Cependant, il est clair que l'égoïsme est ce qui fait qu'ils ne désirent plus s'investir davantage dans la relation pour changer les choses ou, comme le souligne Anna Gavalda, un autre auteur contemporain en parlant du couple : « Ce qui empêche les gens de vivre ensemble, c'est leur connerie, pas leurs différences » (2004 : 3). Nous sommes d'avis que la divergence d'idées peut à bien des égards y contribuer mais en réalité, il s'agit surtout de ce manque de volonté de vouloir agir pour le bonheur de l'autre qui diminue de façon drastique le temps de l'amour et la solidité du couple.

Les notions de sacrifice et de pardon semblent faire partie d'un monde antérieur et à trop vouloir affirmer sa spécificité, l'individu cause la dissolution du couple. Zeller et Toussaint rappellent cette absence de communication qui a été soutenue par le pouvoir individualiste réduisant ainsi l'entendement dont le couple a besoin pour se développer.

Repliés sur eux, dans ce qu'ils voient comme un obstacle au bonheur et sans réponses à leurs nombreux questionnements, Pauline, Nicolas, Marie et le narrateur se privent de dialogue qui est l'un des piliers majeurs dans une relation et ils ne se laissent aucun autre choix possible que de se quitter. Assoiffés de bonheur immédiat par rapport à ceux qu'ils recherchent et par besoin de se sentir libres, les personnages sont incapables de trouver une plateforme neutre qui puisse leur permettre de s'épanouir en étant à la fois en couple et perçus comme une entité individuelle. Il n'y a pas de possibilité de se rejoindre puisqu'ils veulent tous vivre selon leurs attentes en évitant de comprendre ce que l'autre peut ressentir. L'individualisme ne permet pas au couple d'être à la fois autonome et fusionnel. Les intérêts et les valeurs n'étant pas communs, le renoncement à soi pour le bonheur du couple devient impossible interdisant ainsi aux personnages de pouvoir réaliser un projet à deux. Au sens où nous l'entendons, l'individualisme est incompatible avec le couple et les personnages sont condamnés à la recherche perpétuelle de repères et de structures pour se stabiliser puisqu'ils ne savent plus comment se comporter.

4.2. Désaimer, un choix ?

Après avoir vu que l'état amoureux peut se transformer en désamour et que sa fin « programmée » est surtout la conséquence de nombreux facteurs menant les personnages à se défaire l'un de l'autre, nous posons à présent la question de savoir si la fin de l'amour est un choix délibéré que font les personnages ou si cesser d'aimer peut survenir de manière tout à fait inattendue comme un choc. Pour Pauline et Nicolas, Marie et le narrateur, leur désamour survient de façon graduelle. Dès le début, Zeller et Toussaint nous font réfléchir à la manière dont commence l'affection des personnages. Pour Marie et le narrateur, il est question de mettre leurs deux verres à vin l'un à côté de l'autre, et en ce qui concerne Pauline et Nicolas, Zeller met l'accent sur un malentendu avec Pauline qui croit que Nicolas est sensible à la perte de son père alors qu'en réalité Nicolas a les larmes aux yeux parce qu'il est allergique au chat. Puisque les deux écrivains n'hésitent pas à attribuer la rencontre de leurs personnages à une mauvaise expérience du hasard donnant ainsi l'impression qu'ils se sont simplement mal-trouvés et ne sont pas faits pour être ensemble, ils démontrent que le choix de se défaire l'un de l'autre n'est en rien le fruit du hasard mais est causé par trop d'attentes personnelles qu'aucun d'eux ne parvienne à comprendre.

Jean-Philippe Toussaint fait du flacon d'acide chlorhydrique un symbole du flacon de l'angoisse révélateur de la fin imminente de l'amour avec des personnages qui ne peuvent plus et ne veulent plus se comprendre et dont la relation rappelle continuellement le mal qu'ils se sont faits. Quant à la technique employée par Zeller pour décrire la fin du couple est plus douce puisqu'il s'agit de la présence d'un chat, Platon, qui représente dès le départ un obstacle qui pousse Pauline à faire un choix entre son animal domestique et son amoureux. La présence de l'animal peut en effet être vue comme une simple figuration de décors mais prend une plus grande signification lorsque son rôle est d'agir comme le point de départ des discordes et des choix. Les quatre protagonistes ont chacun une vision différente du monde qui ne les prédispose pas à se mettre ensemble. Pauline pense que l'argent fait le bonheur et considère que l'amour est sacré et Nicolas qui est toujours aussi exaspérant qu'incrédule et inconstant ne partage pas cet avis. Marie a besoin que le narrateur l'embrasse et fasse preuve de son amour, mais ce dernier est incapable de le lui prouver. Avec tant de divergences, les romanciers renouvellent le fait que leurs personnages deviennent des spectateurs impuissants qui assistent à la décadence de leur amour. Ce passage dans *Mes chères études* de Laura D. : « Notre relation, qui avait été un modèle de passion, de complicité au début, est lentement partie en fumée, sans que je puisse rien y faire » (2009 : Chapitre 10) rappelle l'impuissance de nos personnages (de même que la narratrice de ce roman) devant l'effondrement du couple. La pression imposée (les attentes trop personnelles et idéalistes) sur l'amour explique sans doute la raison pour laquelle lorsqu'ils sont dans l'état du désamour les personnages sont une impression de perte. Zeller explicite ce sentiment de perte avec Pauline qui laisse voir que tout ce qu'elle a mis du temps à désirer, à imaginer, à envisager, disparaît progressivement lui donnant la sensation d'avoir échoué et de s'être investie dans la mauvaise relation avec le mauvais homme et Nicolas souffre malgré toute son inconstance à l'idée de perdre sa fille.

Toussaint évoque quant à lui ce sentiment de perte à travers le narrateur qui explique que sa rupture avec Marie semble mettre fin à sa vie : « Les heures étaient vides, lentes et lourdes, le temps semblait s'être arrêté, il ne se passait plus rien dans ma vie [...] » (Toussaint 2002 : 124). Une image qui se rapporte de très près à la vie contemporaine de beaucoup d'amoureux qui connaissent le sentiment d'échec après une rupture ou lorsque la fin de l'amour survient. Les réponses de Nicolas et du narrateur ne sont jamais proportionnelles aux demandes silencieuses de leur conjointe. Des demandes qu'aucun des personnages n'est en mesure d'interpréter, trop occupés à questionner leur existence plutôt

que de la vivre. Si Pauline remarque la fin et l'exprime avec un regard absent que ne discerne pas Nicolas, ce dernier, narcissique perdu, ne parvient qu'à voir le côté superficiel des problèmes alors que pour les personnages de Toussaint, ils sont tous deux au courant que c'est la fin mais ils ne font rien pour l'empêcher. Faute de matériaux pour reconstruire la relation ou la sauver, aucun des personnages n'exprime l'envie de changer le cours de leur histoire car la souffrance et les frustrations ne peuvent être ignorées. Rester revient à refuser de se rendre compte de l'échec et se forcer à vivre une vie malheureuse. Dès lors, l'amour laisse place à la haine ou, encore pire, à l'indifférence, une étape durant laquelle les personnages tentent de faire le « deuil » et de se « défaire, se délivrer de l'emprise, de la hantise, de l'obsession du visage, des lieux, des images, des souvenirs, du survenir » (Sojcher 1989 : 59).

La situation du personnage de Pauline et de Nicolas ressemble de très près à celle de Marie et du narrateur : « Peu importe qui était dans son tort, personne sans doute, mais nous ne nous supportons plus. [...] le peu de mal que nous nous faisons nous était devenu insupportable » (Toussaint 2002 : 67). Ils sont tous responsables de la fin de leur idylle, Pauline pour ses grands rêves, Marie pour ses besoins de preuves d'amour, Nicolas pour son manque continu de profondeur et le narrateur parce qu'il ne sait pas exprimer son amour. En mettant l'accent sur l'inconstance de nos personnages, nous avons l'impression qu'ils ont une tendance exagérée à voir la vie avec des yeux de pessimiste. Ils se questionnent toujours et cela signifie qu'ils sont aptes à réfléchir, mais ils finissent toujours par tomber dans les extrêmes et leur réflexion les mènent à avoir une vision limitée de l'existence. Ils choisissent d'emblée le désamour sans doute pour se protéger parce qu'ils craignent les responsabilités de l'engagement et aussi parce que leur conception unilatérale des relations ne leur offre aucune autre possibilité de croire en la durée des choses. Nicolas, par exemple, choisit la tromperie au lieu de faire face à ses problèmes de couple. Nos romanciers touchent une fois de plus à un phénomène contemporain : la crise identitaire qui menace l'équilibre du couple. Zeller complique cependant cette crise identitaire avec Nicolas qui sait qu'il n'adhère pas à l'idée de l'engagement mais se cache derrière le fait qu'il craint le futur et derrière les exigences de Pauline alors qu'en réalité, sa philosophie du monde ne lui permet pas d'être avec une personne entière comme Pauline.

Avec les éléments que nous fournissent ces deux auteurs, nous arrivons à la conclusion suivante : même si la rupture semble inévitable, les personnages choisissent de ne plus s'aimer. Si pour Pauline, Marie et le narrateur la décision de séparation apparaît

comme une nécessité résultant de leur appel au secours qui n'est jamais entendu et de leur désillusion, pour Nicolas, la rupture est une fin inévitablement programmée à l'avance. En choisissant la compagnie d'autres filles et en repoussant Pauline, il fait d'emblée le choix de partager la vision contemporaine à la fois cynique et utilitaire selon laquelle « l'amour ne dure que trois ans »¹⁰. L'amour d'aujourd'hui est assujéti à de nombreux facteurs contemporains – le besoin absolu de l'autre ou le désir d'être libre – qui le rendent encore plus fragile qu'il ne l'est déjà.

4.3. Désaimer, une révolution?

Qu'est-ce qu'une révolution? Le mot révolution peut être vu comme une rupture¹¹, un changement soudain qui s'opère de façon lente ou violente que ce soit sur le plan économique, historique, politique, culturel ou social. Une révolution a normalement lieu lorsqu'un peuple se sent oppressé ou ressent une forme d'injustice à son égard de la part du gouvernement. Nous pensons néanmoins que cette notion ne se limite pas uniquement aux domaines mentionnés et que dans le cadre de notre étude, nous pouvons parler d'une révolution sentimentale dans la mesure où l'amour fait partie des mœurs d'une société et qu'il possède au moins une des caractéristiques majeures de la révolution qui est d'avoir fait l'objet de nombreux changements au fil des années. Toutefois, nous nous permettons d'ajouter à la définition première de la révolution (qui n'inclut pas le sentiment amoureux) la notion de non-violence puisque la révolution de l'amour n'a mené à aucune guerre sanguinaire (contrairement aux nombreux bouleversements historiques et politiques qui ont eu lieu à travers les siècles). Nous nous sommes attardés sur la « reconceptualisation » de la révolution en tant que concept dans la mesure où non seulement l'amour idéaliste est assujéti à de nombreuses mutations mais aussi parce que nos écrivains font état de l'absence et de la disparition de volonté de l'être humain à vouloir croire. Francesco Alberoni écrit à ce sujet:

Ceux qui ne croient plus en rien se dessèchent, et leur sécheresse de cœur contamine bientôt leur esprit. Ils perdent la faculté de comprendre la différence entre ce qui est mesquin et ce qui est de niveau élevé. Ils ne perçoivent plus la profondeur ni la superficialité des choses. Ils finissent par tout ravalier au plus bas niveau, et par croire que tout n'est qu'apparence,

¹⁰Comme le rappelle Frédéric Beigbeder dans *L'Amour dure trois ans* (2001 : 2) : « La première année on achète des meubles. La deuxième année, on déplace les meubles. La troisième année, on partage les meubles », l'amour est constitué de trois étapes avec la dernière phase qui annonce la fin.

¹¹Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (a). 6

que tout est éphémère. Ils se croient sages et ne sont que cyniques ; ils se croient forts et ne sont que vulgaires (2000 : 73).

Puisque l'avenir devient un songe et que le présent est incertain, les personnages ne semble plus vraiment se préoccuper de prévenir le mal qu'ils sont en mesure de se faire puisqu'ils pensent d'emblée que tout est factice, que rien ne dure et que d'une manière ou d'une autre, ils finiront malheureux. Ce pessimisme continu les empêche de se projeter dans un avenir dans lequel ils ont droit au bonheur et par conséquent, ils ne démontrent aucun désir de faire des efforts pour prouver le contraire. Il en résulte de ce pessimisme que leur désamour devient une fatalité amplifiée par la société qui n'est plus vue comme une structure stable pour les personnages mais dont ils sont également les générateurs de par leur comportement.

Les différentes formes de l'amour dans la société ont connu de nombreuses transformations à travers les siècles. Si dans le passé il est question d'amour courtois régit par le principe du savoir aimer avec une norme qui exige qu'il faut pour avoir l'amour de la femme, le mériter, un mérite basé sur des gestes chevaleresques, le tableau change aujourd'hui avec le désamour qui devient la « nouvelle » forme de l'amour. Phénomène en pleine explosion dans la société contemporaine, le désamour représente la difficulté ou le manque de volonté de l'homme du XXI^e siècle de trouver l'amour et lorsqu'il le trouve, une autre difficulté s'impose à lui, celle de le faire durer. En outre, comme le montrent Toussaint et Zeller, il est plus facile pour l'homme contemporain de désaimer que le contraire. S'il est incontestable que l'histoire psychique des personnages soit en bien des façons la cause de leur échec amoureux, leur attitude en tant qu'adulte demeure largement contestable. Comme le soulignent les deux romanciers, il semble urgent de reconnaître que les mauvaises (nous entendons par 'mauvaises', négatives) expériences antérieures ne sont pas ou ne peuvent pas toujours être la seule raison qui explique l'échec amoureux contemporain. Le désamour, qui ne se limite plus à la simple notion de fin de l'amour mais qui représente aussi de manière générale la fin d'une époque (celle d'aimer) est le produit des nombreuses tensions aussi bien culturelles que sociales, des modifications des rapports sociaux entre hommes et femmes mais surtout de l'émergence d'un nouveau « marché de l'amour » (Schleyer 2012 : sans page) dans lequel l'amour est de plus en plus influencé par des valeurs que les personnages chérissent plus que d'autres, comme la liberté qui entraîne toujours la revendication du 'moi' au lieu de 'l'autre'. N'ayant pas les mêmes attentes de la vie, les personnages se critiquent mutuellement parce qu'aucun d'eux n'est en mesure

d'apporter ce que l'autre recherche pour être heureux. En pensant à leur liberté, donc à leur bonheur, à ce qu'ils peuvent faire pour qu'ils puissent être heureux, Pauline, Marie et les deux protagonistes masculins de notre étude rejettent une des notions habituellement vue comme majeure de l'amour qui est le bonheur de l'autre avant tout. La liberté renvoie dans nos romans à la notion d'égoïsme laissant plus de place au désamour.

Ce marché de l'amour dont nous parle Eva Illouz (Schleyer 2012 : sans page) sous-tend également un aspect des plus élémentaires, celui de l'individualisme qui a au fil des siècles rendu l'individu contemporain considérablement fragile en amour. Si dans les années précédentes (à l'ère de nos parents et nos grands-parents) les rencontres entre les hommes et les femmes se faisaient dans un environnement qui offrait une certaine stabilité, cet équilibre est devenu presque inexistant aujourd'hui puisque l'institution de la famille (pour ne pas dire les structures en général) a presque complètement disparu. L'époque des grands-parents représente un espace où ils étaient tant bien sur plan affectif que moral, protégés par le fait que la collectivité était présente dans la manière de vivre au quotidien. L'individu ne pouvait exister qu'à travers un groupe alors que de nos jours ce n'est pas le cas. Comme l'explique Eva Illouz dans son entrevue avec Susanne Schleyer, il « [...] y avait des codes partagés de la rencontre et de l'engagement amoureux. Faire la cour à une femme se faisait selon des rituels assez clairs. Ce protocole avait pour effet de structurer la vie émotionnelle, de réguler les émotions, et de diminuer l'incertitude » (Schleyer 2012 : sans page). Ces protocoles ont été largement modifiés au XXI^e siècle puisque le groupe n'existe plus et l'individu est donc libre de faire ses propres choix – des choix qui ne sont pas toujours les meilleurs. L'absence de structure comme guide laisse s'installer une incertitude prédominante et un sentiment de risque poussant les personnages aussi bien que l'individu contemporain à se poser constamment des questions comme Nicolas qui ne sait pas ou qui n'est pas sûr de ce qu'il ressent et a des sentiments mitigés parce qu'il ne comprend pas ce que peut éprouver Pauline. L'individualisme rend l'amour vulnérable parce que l'individu lui-même ne sait pas ce qu'il veut et a du mal à se retrouver et en raison de cause, il lui est impossible de prendre des engagements.

De plus, Zeller et Toussaint relèvent un aspect crucial dans leurs romans en parlant des personnages qui poursuivent l'idée de l'amour idéaliste. Ils expriment à travers leur écriture que cette perfection fantaisiste dans la mesure où elle n'est que création de l'homme comme aspiration au bonheur, ne peut exister que dans l'imaginaire de ce dernier. Dans le passé il était surtout question de trouver un partenaire qui puisse s'occuper d'une famille. Il

n'était pas question de trouver le partenaire parfait mais de trouver un partenaire alors que de nos jours, la liste des critères pour être en couple s'est élargie, poussant l'individu à avoir des attentes si grandes qu'elles semblent souvent si ce n'est toujours, presque irréalisables. Nous pouvons nous rapprocher de la perfection mais la perfection elle-même est une notion illusoire, du moins selon nos auteurs. À défaut de trouver « l'idéal » amoureux, ou pensant qu'il n'existe pas, l'individu contemporain préfère des amours passagers, comme Sofia qui préfère l'amour volage plutôt que de se restreindre à un seul amour. Elle sait que si elle commence à avoir des attentes elle sera plus apte à connaître la souffrance que si elle vit sans attache, contrairement à Pauline qui espère que l'homme idéal puisse exister mais qui connaît une immense déception lorsqu'elle réalise que cet idéal n'est pas Nicolas.

Il est clair que le désamour est devenu la « nouvelle » tendance à suivre. Une révolution qui a surgi avec l'apparition des changements engendrés par la modernité et qui s'est faite de manière non-violente. La révolution de l'amour s'est faite de manière progressive mais subtile. Elle a été le résultat de longues années de changements qui ont fini par faire de l'amour un sentiment et un aspect de la vie si puéril que l'homme contemporain, même en accordant de l'importance à ce sentiment, peut facilement s'en défaire ou vivre sans. La valorisation et l'intégration des mœurs contemporaines dans le quotidien – désir de liberté et la volonté de vouloir continuer à vivre loin du cercle familial – ont fini par faire des membres de la société des bourreaux et des victimes du désamour. L'aspiration à un idéal amoureux, qui notons-le, ne peut exister qu'à travers l'écriture des récits ou des romans qui évoquent l'amour idéal, ainsi qu'à travers la projection de films, ne fait qu'accentuer l'absurde perfection que recherche l'être humain en amour puisqu'à l'origine l'être humain n'est pas conçu pour être parfait. Comme le prouvent les romanciers, l'amour absolu, sincère et fidèle ne peut plus exister dans la société du XXI^e siècle avec des personnages qui semblent avoir perdu tout espoir de croire en un avenir certain. Il est ironique que tous les personnages des deux romans, aussi bien principaux que secondaires, prétendent ne croire en rien mais en croyant en l'absence d'un idéal, ils se placent déjà dans une catégorie qui réitère le fait qu'ils sont perdus et qu'ils ne savent plus ce qu'ils veulent. Toussaint et Zeller font de cette contradiction perpétuelle une satire de la société contemporaine en y mêlant une pointe de sarcasme bien méritée. L'individu contemporain ne vit plus dans un environnement qui l'oblige à prendre des décisions qui rentrent dans un certain ordre ou à faire face à des situations compliquées qui demandent un temps de

réflexion. Le désamour est devenu pour lui le « nouveau » mouvement le plus facile à suivre et explique sans doute son instabilité et sa confusion face au monde.

De plus, un autre facteur vient s'ajouter au phénomène de désaimer qui est celui de la maturité des personnages. Nous pouvons facilement identifier l'âge et le statut social des personnages qui ont entre trente et quarante ans et sont tous insérés professionnellement dans la société. La question que posent les romanciers est de savoir si l'âge qui correspond aux personnages signifie automatiquement qu'ils peuvent être définis comme matures ? Il est clair que non. Selon le psychosociologue Jean-Pierre Boutinet, l'âge adulte est « l'accomplissement de l'idéal humain » ce qui stipule qu'il entre dans la vie active qui représente aussi le moment où l'individu doit généralement être en mesure de prendre des décisions. Si auparavant, devenir adulte se faisait en se dissociant de la tutelle des parents, de nos jours, sans ancrages solides, les personnages « adultes » éprouvent des difficultés à se projeter dans le futur, à prendre des décisions ou à s'orienter. Comme le souligne Boutinet, « La vie adulte donne l'impression d'avoir perdu ses perspectives 'maturationnelles' pour devenir, l'âge des multiples résolutions de problèmes » (1999 : 22 à 23). Zeller et Toussaint mettent en exergue le désarroi des personnages à être dans le temps puisqu'ils sont désorientés par l'impératif des responsabilités et ont par conséquent du mal à assumer leur âge. Ils souffrent d'une crise identitaire et sont stigmatisés par une société qui les force à poursuivre une ambition liée à un idéal monétaire qui fait qu'en parallèle ils sont pitoyables dans les relations de couples puisque leur union bascule inévitablement vers la séparation. Même avec le renversement de toute une suite de pratiques qui sont entrées dans la norme, les personnages qui sont libres de construire leur identité sans la présence de la collectivité n'y parviennent pas. Ils demeurent ce que Zeller définit comme « de grands enfants » comme Nicolas qui « épuisé par toutes ces considérations, qu'il juge soudain complètement futiles, [il] boit son café et retourne se coucher » (Zeller 2012 : 5). Le comportement des personnages est décrit comme immature, voire semblable à des enfantillages.

Comme le soulignent Toussaint et Zeller, il est bien plus facile pour nos personnages de s'éloigner des problèmes plutôt que de les affronter et leur environnement conditionne cette approche. La société individualiste qui exige que chaque individu s'érige en entrepreneur dynamique sans cesse proclamant sa propre supériorité, l'éloigne inévitablement des autres. Nous ne pouvons donc pas ignorer la portée sociale dans la révolution de l'amour. Bien qu'il soit facile de dire que Nicolas, par exemple, choisit d'emblée

le désamour, l'environnement dans lequel il évolue l'y pousse. Nos romanciers démontrent que le désamour est la fatalité de l'amour puisque l'individu se retrouve dans une société où il est privé de soutien et de repères comme avec cette référence chez Zeller à la vision européenne de Robert Schuman:

La philosophie de Robert Schuman est simple : la mise en commun de certaines ressources assurera la paix entre les différents pays. C'est ainsi qu'en 1951, à son initiative politique, le charbon et l'acier sont mis sous l'autorité commune de la France et de l'Allemagne fédérale. D'après lui, l'Europe restera faible et sera une source constante de conflits tant qu'elle restera morcelée. À l'inverse, unis les uns aux autres, les pays seront plus forts et plus prospères. Il s'agit, en somme, de *fonder une famille*. Car il en va de même pour les individus. N'est-ce pas pour se sentir moins démunis devant leur propre vulnérabilité qu'ils se lient ainsi les uns aux autres ? Fonder une famille, pense Pauline, c'est partager avec quelqu'un le désespoir d'être mortel et, de la sorte, s'en consoler un peu (2012 : 122 à 123).

En l'absence de structure et d'un idéal, l'individu contemporain craint l'avenir et se perd davantage dans ses exigences égoïstes et est ainsi voué à mener une vie de solitaire qui accroît le sentiment de confusion face à l'existence.

Dans l'ensemble nous pouvons résumer le désamour comme un processus causé par les personnages et par la société. Dans un premier temps, le processus se fait de l'intérieur chez nos protagonistes qui donnent l'impression de souffrir d'une absence de preuves d'amour (comme le sont Marie et Pauline qui ont une vision bovaryste de l'amour), d'un sentiment d'incompréhension de leur partenaire et parce que leurs attentes ne sont pas satisfaites par ce qu'ils considéraient comme étant « l'être aimé ». L'état du désamour est d'autant plus perpétué par la société qui instaure et prolonge la distance entre les personnages puisqu'elle les pousse à se préoccuper de leur bien-être qui est essentiellement individuel.

Nous passons à présent au dernier chapitre de cette étude dans lequel nous allons approfondir notre analyse de l'individu « adulte infantile » qui souffre dans une société névrosée dans laquelle il lui est impossible de grandir.

CHAPITRE V : LE CORPS ET LE MAL DU SIÈCLE

Le sentiment amoureux exerce une force majeure dans les rapports sociaux et occupe une place capitale dans la psychologie de nos personnages. Zeller et Toussaint laissent voir dans leurs romans qu'entretenir une relation amoureuse est un moyen de combler le sentiment de vide et d'incomplétude. Nos romanciers rejoignent ainsi Sojcher qui explique que l'amour n'est « [...] qu'une des formes de la dépendance, de l'aliénation, qu'un leurre, qu'une illusion qui nous égare, le temps de l'aveuglement et de l'asservissement ? » (1989 : 57).

Le dramaturge Alfred de Musset met en scène dans *La confession d'un enfant du siècle* le mal du siècle qui s'empare de toute une génération qui est perdue après la guerre. Bien que ce roman désigne la réalité d'une autre époque, celle du XIX^e siècle, il semble que la perte ou l'absence de repères soit encore d'actualité au XXI^e siècle avec des personnages qui souffrent et recherchent continuellement à s'unir. *Faire l'amour*, surchargé de destruction avec des mots comme « pénombre », « vestiges », « ombre », « obscure » et, *La Jouissance* dont l'écriture est marquée d'une tristesse catastrophique, offrent une vision d'un monde dénaturé qui s'écroule lentement avec des personnages qui ne se sentent pas en mesure de pouvoir s'intégrer.

5.1. Le corps et l'espace

L'analyse du corps en tant qu'objet est paradoxale. Si le corps n'est qu'un être de papier récuratif au fil d'un roman, Zeller et Toussaint font du corps des personnages, de par leur sensibilité, le langage qui rythme *Faire l'amour* et *La Jouissance*. Ils dressent un corrélat entre l'espace et le corps pour expliquer de quelle manière l'espace est la source des actions des personnages. *Le Petit Robert* donne à « l'environnement » la définition suivante : « L'ensemble des conditions naturelles [physiques, chimiques, biologiques] et culturelles [sociologiques] qui peuvent agir sur les organismes vivants et les activités humaines » (1995 : 400). Par extension, nous pouvons dire que l'environnement se rapporte aux conditions extérieures, susceptibles d'agir sur le fonctionnement d'un système. À nous, il reste de définir de quelle façon le corps des personnages interagit avec l'environnement dans lequel ils se trouvent. Somme toute, tenter de comprendre la relation que les personnages entretiennent vis-à-vis du monde qui les entoure à travers leur vision singulière du monde.

Dans l'ensemble, l'évolution des personnages nous fait penser à un miroir puisque chacune de leurs actions semblent être le reflet de l'espace qui les entoure. Nos écrivains brossent le tableau d'un environnement en constante évolution et ils laissent penser que dans la mesure où tout est éphémère, les personnages sont privés de repères tangibles auxquels s'accrocher. Les rares instances qui les permettent d'avoir un semblant de point d'appui sont fragiles voire trompeuses comme en témoigne l'épisode du séjour du narrateur chez Bernard. Le narrateur exprime en effet son sentiment de perte qui est double ; d'une part parce qu'il est séparé de son premier point de repère qui est Marie et d'autre part, parce qu'il a besoin, pour pouvoir retrouver son chemin vers la maison de Bernard de « poser des jalons visuels » qui notons-le, ne sont pas des repères dans la mesure où l'espace donne le sentiment de vivre une expérience répétitive dans un monde ambivalent et indistinct avec des poteaux télégraphiques et des maisons qui ne sont que des copies des unes des autres et qui sont « [...] sans nom, ni numéro, ni sonnette, ni boîte aux lettres [...] » (Toussaint 2002 : 126).

Par ailleurs, le flou dans lequel se trouvent les personnages intensifie l'idée qu'ils sont voués à errer, comme Pauline dans l'autobus qui voit défiler des bâtiments sous ses yeux. Or, l'auteur ne donne pas d'indication sur sa destination. Ou encore les protagonistes toussaintiens qui errent dans les rues de Tokyo ou lorsque le narrateur lorsqu'il longe les couloirs de l'hôtel sans but précis pour finir par se retrouver devant des portes closes. Il est clair qu'en mettant en relief le côté factice du monde contemporain, les romanciers accroissent le sentiment de perte des personnages qui donnent l'impression d'être malmenés par un décor qui les agresse. Les cadres apparaissent souvent comme une forme de contenant qui non seulement rendent les corps inconfortables en les brutalisant, mais dont les personnages ne peuvent s'en échapper. L'ironie de Toussaint au sujet de la froideur de l'accueil de l'hôtel dans lequel s'installent Marie et le narrateur qui s'oppose à la chaleur de la chambre est un exemple poignant des corps qui ne sont pas en phase avec l'espace :

La chambre était surchauffée, et j'allai couper le chauffage, je voulus ouvrir la fenêtre en grand, mais le battant était condamné. On ne pouvait, en tirant sur un panneau de verre vertical, obtenir qu'une mince ouverture de deux ou trois centimètres, j'essayai bien de forcer le bras articulé de sécurité pour ouvrir davantage la baie vitrée, mais en vain (Toussaint 2002 : 106)

Une température gênante que Marie et le narrateur tentent de combattre en essayant d'ouvrir une fenêtre condamnée (Notons que l'expression 'condamné' rappelle une fois de

plus la fatalité de l'individu à mener une existence médiocre). L'atmosphère hostile fragilise leur corps qui n'est pas en mesure de se défendre face à cet espace qui devient une boîte architecturale. D'ailleurs, pour Zeller et Toussaint l'espace dans lequel évoluent leurs personnages donne l'impression d'être « factice » puisque les deux auteurs font opposer le naturel avec le corps organique de l'homme avant les avancées scientifiques et techniques qu'ils décrivent dans leurs romans comme étant artificielles –les gratte-ciel, les téléphones, Internet ou le fax –tout ce qui en apparence rappelle la dureté (comme le métal) dans la société contemporaine. D'ailleurs, avec Pauline par exemple qui fait un retour sur son passé, Zeller souligne avec une pointe de tristesse l'antithèse entre l'ancien qui représente la joie et, le nouveau qui cause des ravages sur le corps :

Quand elle avait vingt ans, elle ne parvenait pas à guérir de cette étrange maladie qu'on appelle l'enfance : elle n'en finissait pas de se tourner vers son passé, et tous les souvenirs qu'elle y trouvait avaient une saveur triste. Elle revoyait ses vacances en Bretagne au bord de la mer, le visage bienveillant de sa grand-mère, les balades en vélo avec son père, la petite maison où elle avait grandi... Elle avait l'impression que plus rien ne serait jamais aussi doux (Zeller 2012 : 10-11).

Une nature dénaturée qui n'offre aucune possibilité aux personnages que d'être malheureux dans un monde qui n'est pas le leur et qui n'appartient à personne puisque nul n'y trouve vraiment sa place. Cette dualité se fait davantage ressentir dans la description de Tokyo que fait le narrateur de Toussaint :

Vue de haut pendant la nuit, la terre semble parfois retrouver quelque chose de sa nature d'origine, davantage en accord avec l'état sauvage de l'univers primitif, proche des planètes inhabitées, des comètes et des astres perdus dans l'infini des espaces cosmiques, et c'était cette image que Tokyo donnait d'elle-même à présent derrière la baie vitrée de la piscine, celle d'une ville endormie au cœur de l'univers [...] (2002 : 39-40).

L'œil panoptique dresse un parallèle entre un présent qui semble troubler les repères spatio-temporels du personnage et un passé primitif qui semble être, comme il l'est pour Pauline, plus doux. Le regard devient le mécanisme par lequel le narrateur établit le rapport de son être avec le monde de la même manière que le fait Pauline avec des souvenirs du passé. Comme Mathieu Kessler dans un article qui s'intitule *Le Paysage et son ombre*, nos romanciers soulignent le fait que l'individu contemporain « [...] s'oublie et se confond avec la conscience d'un objet plus grand et plus présent que lui-même à lui-même » (1999 : 45) et n'est par conséquent que la projection de l'espace dans lequel il se trouve.

En formulant une antithèse entre le réel et le factice, Toussaint dénonce le chaos dans lequel se trouve le corps altéré par une nature déformée. Zeller et Toussaint nous amènent à prendre conscience que l'individu contemporain est étranger dans un espace qu'il pense être le sien mais qu'il doit en permanence confronter. Triste satire, il ne parvient jamais à posséder cet espace austère qui continue de l'emprisonner. Avec des personnages qui sont dépossédés de leur corps, nos romanciers dévoilent que leurs personnages sont toujours bloqués dans leur tentative de fuir puisqu'ils se retrouvent dans un espace confiné qui les contrôle en les menaçant. Les cadres spatio-temporels, essentiellement urbains, n'offrent aucun point de repères aux personnages qui sont incompris et incertains dans des villes qu'ils ne comprennent pas.

Les romanciers mettent en évidence l'opposition entre le naturel et la dureté des avancées modernes afin de rappeler que le temps et l'espace sont intenables pour les personnages qui souffrent de ce surplus de violence et ils suggèrent qu'un retour vers un temps immémorial s'impose, un temps d'avant le fait de devenir adulte, avant la dénaturalisation du monde, avant de connaître l'amour et avant les déceptions davantage provoquées par la perte de l'amour et la perte de soi. Puisque les personnages, ainsi que les individus contemporains n'ont pas le sentiment d'être dans leur élément, nous comprenons pourquoi il leur est difficile de se parler et qu'ils font penser à des corps creux, sans aucune substance.

5.2. Un langage silencieux

Michel Houellebecq écrit dans son premier roman *Extension du domaine de la lutte* : « Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie » (1994 : 16). Nos écrivains associent cet appauvrissement relationnel à l'avènement des progrès scientifiques et techniques et précisent que ces développements sont ambivalents puisque bien qu'ils aient facilité la propagation de l'information, ils ont en parallèle contribué au déclin des échanges verbaux. De manière générale une conversation est un « échange entre plusieurs personnes »¹² avec des chevauchements de mots et de brefs moments de silence durant lequel l'autre locuteur s'engage à poursuivre l'échange, Toussaint et Zeller expliquent que

¹²Source Internet. Faire référence à la bibliographie, partie V. (a). 7

leurs personnages ne sont pas en mesure d'avoir des conversations prolongées et semblent même éprouver plus d'aisance à faire durer le silence.

Les dialogues entre les personnages sont plutôt rares et lorsqu'ils se parlent, ils se contentent d'expressions convenues ou des phrases utilitaires comme : « Oui, je veux bien me dit-elle » ou, « Ramasse-le, dit-elle. Je ne dis rien » (Toussaint 2002 : 60 et 67) et les seuls instants où nous entendons leurs voix sont à travers le discours indirect. Le temps de la narration est dominé par la description coupant ainsi la parole aux personnages qui ne semblent pourtant pas comprendre la nécessité d'extérioriser ce qu'ils ressentent par la parole. En exposant dans leurs romans le malaise itératif des protagonistes qui semblent ne plus pouvoir mener une conversation, les romanciers multiplient le lexique du silence. En voici des exemples¹³ :

Dans *Faire l'amour* :

Marie se tenait en silence à côté de moi [...] (70).

[...] Marie [...] marchait à côté de moi en silence dans le crachin glacé de neige [...] (71).

Et Marie, dans un cri étouffé, se précipita dans mes bras [...] (72).

Elle fut encore plus minimaliste que moi, car, le combiné à la main, elle ne dit ni 'allô' ni 'oui', elle ne dit rien, témoignant de sa présence par un léger infléchissement de la respiration (82).

Après un long moment, elle se tourna vers moi et me dit avec difficulté, d'une voix quelque peu étranglée, qu'elle était d'accord qu'on se sépare. Je ne répondis rien (96).

Dans *La Jouissance* :

[...] malgré le silence assourdissant ils étaient restés collés l'un à l'autre, continuant de tourner sur eux-mêmes pendant de longues minutes (20).

[...] ils roulent en silence vers Chartres » et « Pauline redevient silencieuse [...] (21).

Ce jour-là [...] Pauline rentre plus tôt que prévu du travail. Elle lui [Nicolas] dit vaguement bonjour et file dans la salle de bains. Nicolas est tenté d'aller la voir, mais que [...] peut-il opposer à son silence ? Il prend sa veste et, trouvant la porte de la salle de bains fermée, il quitte l'appartement sans rien dire (57).

¹³ Mes soulignements.

[...] il doit veiller à ne pas faussement entrevoir dans chaque silence, dans chaque sourire, une pièce à conviction qui le condamnerait (82).

Le silence entre eux est terrible (95).

Avec des oxymores de « cri étouffé » ou « silence assourdissant », Toussaint et Zeller témoignent de l'impossibilité des personnages à s'exprimer et rendent compte du fait que l'échange discursif ne peut pas avoir lieu même si tout prédispose les personnages à parler puisqu'ils refusent radicalement de le faire. Par exemple, Marie refuse de participer à la conversation que le narrateur tente d'avoir avec elle au téléphone sans doute parce qu'il lui est moins douloureux de garder le silence que de dire au narrateur qu'elle est blessée par l'absence de gestes d'amour. En ce qui concerne le narrateur, observateur passif, il semble que l'une des raisons principales qui explique son silence est le fait qu'il est toujours perdu dans ses réflexions personnelles. En ce qui concerne Pauline et Nicolas, l'orgueil ou la déception prennent le dessus et les empêche de faire un pas vers l'autre même lorsqu'il s'agit d'annoncer la grossesse à Nicolas, par exemple. En effet, au lieu de faire entendre les échanges des personnages, nos auteurs les rapportent et nous les font voir en faisant le récit des événements. Ils placent un strict minimalisme verbal dans les échanges de nos héros et ils font aussi remarquer que ces anti-héros favorisent davantage le contact par ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni définit comme le « canal visuel » (1996 : 47) qui consiste à user du corps pour communiquer.

Dans notre tentative d'analyser le manque de communication entre les personnages, nous avons vu que de manière générale, nos deux romanciers tiennent le même discours : l'individu ne peut plus tenir des discussions de consistance et, en gardant le silence ou en le prolongeant l'individu semble oublier les codes de l'échange discursif et devient un témoin passif dudit échange dans la mesure où il se restreint à des expressions utilitaires et n'expriment jamais ses pensées. Nos écrivains rendent compte du fait que les individus contemporains n'ont plus le désir de socialiser de façon directe et dénoncent l'appauvrissement considérable des relations humaines causé par un monde devenu trop complexe et dénué de sens. Ils suggèrent également que l'individu contemporain semble sans doute vouloir esquiver les échanges discursifs qu'il considère comme trop longs et sont au-delà de ses aptitudes puisque parler demande de l'effort, un effort qu'il n'est pas en mesure de faire parce qu'il se retrouve dans un état d'esprit qui est non seulement malade mais qui est centré sur lui.

5.3. Le langage des corps sans substances

Zeller et Toussaint rappellent dans *La Jouissance* et dans *Faire l'amour* que le corps est définissable par rapport à l'environnement et la plupart des choix de nos personnages sont influencés par le contexte matériel qui les entoure. Nos écrivains mettent en place des intermédiaires étroits spécifiques au portrait de chacun des personnages. Par exemple, Pauline est d'emblée rattachée à son travail ou à sa vision romantique du monde, Nicolas à son désir d'être libre, Marie à ses fameuses robes de collection et, le narrateur quant à lui est anonyme et n'existe qu'à travers l'amour qu'il porte à Marie. Nos romanciers rendent compte du fait que les personnages sont creux dans la mesure où le corps physique frêle et incertain absorbe tout (la plupart du temps, surtout le négatif) de ce qui constitue l'espace dans lequel ils s'épanouissent. Nos romanciers insistent par la même occasion sur le fait que le corps, même en étant différent, connaît une souffrance identique et collective à savoir l'absence de repères et le désamour le réduisant ainsi à être interchangeable. Si Zeller exprime ce fait avec des personnages qui changent constamment de partenaires sexuels ou de compagnons, le moment qui retient le plus notre attention dans les deux romans est celui de la scène du mannequin. Des corporalités vides faites de plastique et qui sont dépossédées d'une identité singulière comme avec la scène de la perruque que Pauline place sur sa tête et celle-ci « surprise de la métamorphose », se met à penser qu'elle est « une autre femme » (Zeller 2012 : 33), une idée que partage Nicolas. D'ailleurs l'idée que sa compagne soit une autre femme semble éveiller en lui le désir sexuel. Comme Zeller, Toussaint évoque l'absence de substance avec les robes de Marie qui sont définies par des adjectifs qualificatifs comme « disloquée et exsangue » (Toussaint 2002 : 83), des adjectifs qui redisent la souffrance du personnage. Les propos de Toussaint et de Zeller se rejoignent une fois de plus avec la perruque qui de par son excentricité et sa couleur trop vive (rose fluo) rappelle celle du mannequin que Marie utilisera pour son exposition. Avec le passage suivant, Toussaint rappelle l'état pathétique de la condition de l'individu contemporain :

L'intérieur de la caisse avait du reste des allures de linceul, dans lequel reposait un corps transparent et tubulaire, décapité et sans jambes, qui baignait dans un lit de kapok rembourré de mousses, de pare-chocs et de coins. Corps purement virtuel, éviscéré et asexué, [...] inexistant [...] (2002 : 84)

En associant les personnages à de simples poupées, nos romanciers ajoutent au malaise autour duquel est construit leur corps. Il est clair que les personnages surexposés à des conditions extrêmes font penser à des êtres vidés de toute matière de la même manière que

l'est un mannequin qui étant creux à l'intérieur suggère l'absence de vie comme avec les personnages qui connaissent une existence commune : celle du vertige contemporain. Il nous est en conséquence possible de dire que le corps qui souffre d'un appauvrissement de repères, devient un autre facteur susceptible de faire émerger les problèmes dans le couple puisque le corps affaibli fait obstacle à l'expression de l'amour.

Ironiquement, malgré l'incommunicabilité, nos romanciers manifestent que les personnages réagissent de manière physique. Le corps prend la forme d'un relais et exprime ce que la langue ne peut pas. Le corps devient une alternative aux mots et exprime ainsi la souffrance psychologique qui est révélée par les gestes saccadés. En résumé, puisque le corps physique est ce qui permet aux personnages d'interagir, le seul moyen dont ils disposent pour apaiser leur désarroi et celle de la fuite. De même que les protagonistes de Toussaint, Pauline prend la fuite et trouve dans son séjour chez sa mère une échappatoire à sa souffrance et Nicolas trouve un bonheur passager en pensant à d'autres femmes ou en ayant des aventures avec elles. La fuite explicite le besoin de trouver un bonheur qui n'est pourtant qu'éphémère puisque le corps n'est soulagé que momentanément. En ce qui concerne les personnages de Toussaint, si les larmes de Marie expriment le chagrin qu'elle ressent par l'absence de démonstrations d'amour de son compagnon et du sentiment de solitude qui s'empare d'elle, elle trouve une forme de réconfort en se concentrant sur son travail, pour le narrateur quant à lui, seul son état de santé semble donner des indications sur le vide émotionnel laissé par la rupture avec Marie. Le rhume dont il souffre est une conséquence de sa nuit passée dans le froid à Tokyo et prend la forme d'une consolation dans la mesure où il lui reste son corps en l'absence de Marie. Néanmoins, aussi anodin que puisse être un rhume, il est ici un reflet de son état d'âme. Le rhume traduit également le fait que sans Marie le narrateur s'efface du moment que s'opère la rupture qui l'unissait à elle et souligne le fait qu'il n'existe que par elle.

En exagérant la facilité avec laquelle les personnages se laissent en permanence influencer par les facteurs externes, Zeller et Toussaint reprennent l'idée que l'individu contemporain est non seulement devenu faible et dépourvu de toute volonté mais que son corps creux est davantage susceptible d'absorber tout ce qui d'ordinaire est associé au négatif, du moins en ce qui concerne les espaces urbains. De la même façon, les romanciers mettent en lumière un autre phénomène : le corps qui est dans un premier temps victime, devient également une autre source du sentiment de désorientation et accroît ainsi la sensation d'instabilité déjà flagrante auprès des personnages. Que ce soit par des pleurs,

des fuites éphémères ou l'état de santé, il est indéniable que nos romanciers mettent en question l'énoncé verbal qui devient impossible pour les personnages qui communiquent uniquement par le biais de gestes corporels. Des corps dont le contenu n'est que désarroi, un désarroi dont les romanciers disent être symptomatique chez l'individu contemporain. Ainsi, Zeller et Toussaint mettent en scène la confusion existentielle de ce dernier dans un espace mondialisé qui le prive de repères et brouille ceux qu'il pense avoir faisant donc de lui un être désemparé sans ou avec des possibilités fragiles de s'en sortir. Nos romanciers ajoutent également qu'en étant faible, l'individu devient aussi porteur du sentiment de confusion dans lequel il est.

En retraçant le parcours des personnages et leur état d'âme, nous pouvons en tirer la conclusion suivante : les personnages souffrent d'un mal sans doute plus douloureux que la perte de l'amour qui se rapproche à la dépression. Le sociologue français Alain Ehrenberg remarque que la dépression « [...] s'exprime par la tristesse, l'asthénie (la fatigue), l'inhibition ou cette difficulté à initier l'action que les psychiatres appellent 'le ralentissement psychomoteur' : le déprimé, happé par un temps sans avenir, est sans énergie, englué dans un « rien n'est possible » (2000 : 17). En effet les personnages laissent transparaître la fatigue qu'ils ressentent face au monde. Si la fatigue de Pauline se fait ressentir après la naissance de Louise et face à Nicolas qui ne satisfait pas ses attentes, ce dernier semble être usé par la quête perpétuelle de la réussite financière. Quant à Marie et le narrateur, ils ne cessent d'explicitier leur « fatigue » qui est maintes fois réitérée : « [...] dans l'état de fatigue et de délabrement physique que nous avons atteint, nous nous sommes immédiatement laissés tomber tout habillés sur le lit. [...] Notre fatigue était telle que nous avons failli entrer tous les deux dans la baignoire quand le bain fut coulé [...] » (Toussaint 2002 : 79).

La fatigue brouille les repères des personnages et les affaiblit mais n'est pas la cause la plus conséquente du fait que les personnages se retrouvent dans un état malade qui rappelle la dépression. Même si aucune déclaration n'est faite au sujet de ce mal psychologique dans les romans, il est incontestable que cette maladie vient à caractériser les personnages qui en manifestent les symptômes puisqu'ils sont en perpétuelle remise en cause de leur incapacité à être dans le temps. Il est clair que les personnages de ces deux romans, privés d'une possibilité de se projeter dans un avenir qui est dès le départ empreint d'incertitude et de questionnements et évoluant dans un cadre qui les force à devenir ce

qu'ils ne sont pas, vivent dans une souffrance physique et psychologique dont ils ne peuvent se défaire.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Rien n'est aussi difficile à raconter que les derniers moments de l'amour, pourtant, Toussaint et Zeller, avec une simplicité et une élégance à la fois accablante et tragique racontent sans sentimentalisme la naissance du désamour qui est à la fois un processus intérieur (l'état d'esprit de l'individu) et extérieur (la société). Le désamour est l'émouvante conséquence d'une accumulation de chagrin liée à une insuffisance de preuves d'amour, à des attentes silencieuses qui ne sont jamais satisfaites, à des désirs si personnels qu'ils en deviennent égoïstes et de manque ou d'une absence de volonté. Nos écrivains mettent en scène la déchéance de l'amour comme l'unique fin possible à l'amour dans l'ère du vide. Même en rendant compte des causes de ce phénomène, nos romanciers expliquent qu'il continuera de se perpétuer puisque l'individu évolue dans une société de consommation qui insiste toujours sur l'importance du besoin matériel et augmente ainsi la distance entre les êtres. L'éloignement provoque davantage l'incommunicabilité entre les partenaires qui ne savent pas et ne peuvent plus exprimer leurs ressentis. Les romanciers expriment comment lorsque survient le désamour, il n'y a plus rien à faire si ce n'est attendre que la boucle soit bouclée. Ils soulignent cependant, comme l'écrit Toussaint, que rompre est ainsi, plutôt « un état qu'une action, un deuil qu'une agonie ». Le désamour ne serait donc pas la fin absolue de l'amour, encore faut-il se défaire des souvenirs de l'ancien être aimé dont l'absence rappelle toujours les moments du passé. La fin de l'amour est une étape que les protagonistes ont plus de mal à franchir parce qu'ils pensent voir dans ce qui « reste » de l'amour une sorte d'espoir pour apaiser leur désarroi.

Avec une intonation empreinte de détresse, nos romanciers ouvrent le débat sur les répercussions de l'avènement de la sexualité sur les relations de couple. Ils expliquent comment les sentiments liés à l'amour ont changé par rapport au siècle précédent : il ne s'agit plus de sentiments et de soupirs mais de désirs et de sensations. L'amour est réduit à une sexualité libre qui est régie par la règle de séduire et se laisser séduire. Ils ajoutent à leur écriture le fait que les rapports sexuels prennent le devant de la scène et sont devenus une préoccupation majeure chez l'individu contemporain. Ils dénoncent ce dernier comme subjugué par le besoin de jouir sexuellement sans vraiment se préoccuper du partenaire sexuel qui est facilement remplaçable. Cependant, ils expliquent aussi que cet engouement pour la sexualité traduit un autre phénomène, celui de la quête du bonheur, comme nous avons pu le constater chez nos personnages qui voient dans la sexualité un moyen de se procurer une forme de bonheur qui n'est pourtant que temporaire et qui, dès l'instant qui suit

la jouissance du corps de l'autre, recommence avec moins de volonté d'y croire, cherchant de nouveau ce petit bonheur, ce petit oubli éphémère. De plus, avec les mœurs sexuelles libérées et instaurées et sans contrat officiel et religieux il n'y a plus aucune raison qui les oblige à être en couple ou à le demeurer ou encore, de devoir être en couple ou marié pour pouvoir entretenir des rapports sexuels. Sans les règles jadis imposées par les institutions de l'état ou de l'église, la dissolution du couple est à tout moment possible. Zeller et Toussaint mettent en lumière le fait que peu ou aucune importance n'est accordée aux sentiments d'amour lorsqu'il est question de sexualité, une sexualité qui est à présent devenue la base de ce que l'on nomme amour. De ce fait, il est évident que lorsque les relations sexuelles se dégradent s'ensuit logiquement la dégradation du sentiment lié à l'amour et celle de la durée du couple.

La Jouissance et *Faire l'amour* sont des romans qui content l'amour et son déchirement. Ils reflètent la fragilité et la sensibilité des êtres qui se laissent facilement aller dans un état d'esprit cynique qui agit comme un obstacle dans leur tentative de se vouloir épanouis. Les histoires des personnages de Toussaint et de Zeller rappellent l'image des dominos puisque tout tombe en succession : la société en étant hostile, « brute », et qui éloigne les personnages en les forçant à assumer leur *devoir* humain de réussir matériellement leur vie et les personnages eux-mêmes trop centrés sur eux avec des attentes égoïstes ou avec un idéal amoureux bovaryste. Les deux histoires narrées nous amènent à mettre toute notre force à les vivre. Comme un auteur omniscient, le lecteur devient témoin de tout ce qui s'y passe – d'une société capitaliste et individualiste qui pousse ses membres à ne penser qu'à soi, à des vies qui partent en lambeaux et à des cœurs brisés. Zeller et Toussaint ne laissent aucune ouverture possible pour avoir recours à une invention quelconque pour recoller les morceaux si ce n'est la volonté d'y croire et de faire des sacrifices, mais ces notions manquent au monde contemporain. Ainsi, les auteurs semblent-ils, eux aussi, réduits à de simples spectateurs. Toussaint résume en quelques lignes la destinée tragique de l'homme dans la société contemporaine : « Je regardais par la vitre sans penser à rien, témoin passif de cette compression de l'espace et du temps qui donne le sentiment que c'est à l'écoulement du temps qu'on assiste de la fenêtre des trains pendant que défile le paysage » (2002 : 110). Avec cette phrase, Toussaint nous met face à la vérité déconcertante : celle des individus qui souffre par absence de repères et par un trop-plein de liberté.

Les œuvres de Toussaint et de Zeller racontent le quotidien de personnages à qui il n'arrive rien de particulier si ce n'est qu'ils sont bloqués dans un présent itératif et qu'ils déambulent dans le monde sans but précis, un phénomène normalisé au XXI^e siècle. Avec l'antithèse de l'action-l'inaction, les romanciers mettent en scène des personnages qui subissent une pression permanente entre les responsabilités qu'ils sont censés endosser et leur impossibilité d'agir. Ils font une satire amère de l'individu contemporain qui est cassé par le poids d'une liberté démesurée et qui est désorienté par l'urgence de se construire une identité qui est constamment associée, dans un premier temps à la réussite financière, et ensuite à la société. Menant à mal leur rôle de répondre aux attentes d'une société qui les agresse, il devient plus facile pour les personnages aussi bien que pour les individus contemporains de se démettre de leurs obligations et de prendre la fuite qui est leur unique option même si elle n'est que temporaire. Ainsi, l'individu face « à un univers changeant » (Dortier 1999 : 46) n'a plus d'ancrage socialement déterminé auquel se raccrocher. Il se voit forcé de vivre une existence à laquelle il ne se sent pas lier et qui par conséquent, l'empêche d'assumer l'engagement que demande l'amour.

BIBLIOGRAPHIE

I. Textes de base

TOUSSAINT Jean-Philippe. *Faire l'amour*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2009, 184 p.

ZELLER Florian. *La Jouissance*, Paris : Gallimard, 2012, 162 p.

II. Autres textes

ALBERONI Francesco. *Le Choc Amoureux*, Paris : Pocket, 1979, 185 p.

ALBERONI Francesco. *Vie privée et vie publique*, Paris : Pocket, 2000, 168 p.

ARCAN Nelly. *Folle*, Paris : Seuil, 2004, 208 p.

BATAILLE Georges. *L'Érotisme*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1957, 312 p.

BEAUVOIR Simone (de). *La Force de l'âge*, Paris: Gallimard, 622 p.

BLONDEL Eric. *L'Amour*, Paris: Flammarion, 1998, 249 p.

BEIGBEDER, Frédéric. *L'Amour dure trois ans*. Paris: Le Livre de poche, 190 p.

BESSARD-BANQUY Olivier. *Le roman ludique*, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2003, 288 p.

BOURDIEU Pierre. *Leçon sur la leçon*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1982, 60 p.

CAMUS Albert. *Le Mythe de Sisyphe*, Paris : Gallimard, 1942, 187 p.

CHAPERON Sylvie. *Les Années Beauvoir, 1945-1970*, Paris : Fayard, 2000, 450 p.

D, Laura. *Mes chères études. Étudiantes, 19 ans, Job alimentaire : prostituée*, Paris : J'ai Lu, 2009, 253 p.

DARCOS, Xavier. *Histoire de la littérature française*, Paris : Hachette, 1992, 527 p.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix. *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie*, Paris : Les Éditions de Minuit, 494 p.

EHRENBERG Alain. *La Fatigue d'être soi. Dépression et société*, Paris : Odile Jacob, 2000, 414 p.

FINKIELKRAUT Alain. *La sagesse de l'amour*, Paris : Gallimard, 1984, 214 p.

GAVALDA Anna. *Ensemble, c'est tout*, Paris : Le Dilettante, 2004, 608 p.

HOUELLBECQ Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris: J'ai Lu, 2010, 160 p.

KERBRAT-ORECCHION Catherine. *La conversation*, Paris : Le Seuil, 1996, 92

LAURENT Alain. *Histoire de l'individualisme*, Paris : P.U.F, 1993, 127 p.

MURA-BRUNEL Aline et SCHUEREWEGEN, Franc. *L'Intime-L'Extême*, Amsterdam-New York: Éditions Rodopi, 2002, 88 p.

PÉNICAUD, Blandine et VIDAL-NAQUET, Vincent. *Les révolutions de l'amour, Sexe, couple et bouleversements des mœurs de 1914 à nos jours*, Paris : Perrin, 2014, 700 p.

RABATÉ Dominique et al. *Le roman français contemporain*, Paris : Culturesfrance, 2007, 160 p.

ROUGEMONT Denis (de). *L'Amour et l'Occident*, Paris : Le Monde En 10 18, 1962, 315 p.

ROUGEMONT Denis (de). *Les mythes de l'amour*, Paris : Éditions Albin Michel, 1996, 285 p.

SARANE Alexandrian. *Histoire de la littérature érotique*, Paris : Seghers, 1989, 406 p.

SARTRE Jean-Paul. *L'Être et le Néant*, Paris : Gallimard, 1943, réed.TEL-Gallimard, 1976, 722 p.

SINGLY François (de). *Libres ensemble. L'individualisme dans la vie commune*, Paris : Nathan, coll. Essais et recherche, 2000, 255 p.

STENDHAL. *De l'Amour*, Paris : Garnier, [1822] 1965, 521 p.

STENDHAL. *De l'Amour*, Paris : Michel Lévy Frères, 1857, 420 p.

SCHWARZ-BART Simone. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris : Seuil, 1972, 249 p.

TAYLOR Charles. *Le malaise de la modernité*, Paris : Cerf, 2008, 130 p.

VASSE David. *Catherine Breillat. Un cinéma du rite et de la transgression*, Paris : Éditions Arte, 2004, 223 p.

VIART Dominique et VERCIER Bruno. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas, 512 p.

III. Dictionnaires

AMÉDÉE Beaujean. *Dictionnaire de la langue française abrégé du dictionnaire de Littré*, Paris : Gallimard, 1959

BEAUMARCHAIS Jean-Pierre (de), COUTY Daniel et REY A., *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris : Bordas, 1984

ROBERT Paul. *Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française*, Paris: Société du Nouveau Roman, 1973

Dictionnaire et Encyclopédie de la langue française, Paris : Hachette, 1990

Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue française du XIX^e et du XX^e siècle, Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1980

Dictionnaire de la langue française, Paris : Hachette, 1873

IV. Études/ Articles

BESSARD-BANQUY Olivier. "Érotisme et ordre moral, " *In* : Revue d'études culturelles, n°1, 2005, pp. 2 à 58

BOUTINET Jean-Pierre. "L'adulte immature," *In* : Science Humaine, n° 91, 1999, pp. 22 à 23

DORTIER Jean-François. "L'individu en quête de soi," *In* : Science Humaine, n°91, février 1999

DUROUSSY Bernard. "La presse du sexe ou la démocratisation de l'érotisme," *In* : Les Cahiers de la publicité, n°21, pp. 41 à 46. doi : 10.3406/colan.1968.5083

GAUCHET Marcel. "Essai de psychologie contemporaine," *In* : Le Débat, n° 99, mars à avril 1998, pp.172 à 173

HANSSON Virginie. *L'amour dans l'œuvre romanesque de Houellebecq*, LundsUniversitet, 2013, 34 p.

HURTUBISE Roch. "La déliaison amoureuse, De la fusion romantique au désir d'indépendance," *In* : Chaumier, Paris : Payot, 2004

JURANVILLE Anne. "L'érotisme en question. Regard sur quelques aspects de la littérature féminine contemporaine," *In* : Connexions, 2007/1 n°87, pp. 19 à 42. DOI : 10.3917/cnx.087.0019

KANAPA Jean. "À propos d'une enquête sur l'abjection," *In* : La Nouvelle Critique, n°8, juillet à août 1949

KESSLER Mathieu. *Le paysage et son ombre*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 1999

SOJCHER Jacques. "Du désamour," *In* : Cahiers Internationaux du symbolisme, n° 62 à 64 1989, p. 55 à 65.

V. Sitographie

CHAMBERLAND Roger. "Les machines désirantes et l'écriture du sexe : des femmes et de la littérature." 2003. Source <http://id.erudit.org/iderudit/55776c>. Site consulté le 26 juillet 2015

DUFOURMONT Sabrina. "La jouissance de Florian Zeller." 23 août 2012. Source http://www.lepoint.fr/livres/la-jouissance-selon-florian-zeller-23-07-2012-1488196_37.php. Site consulté le 24 août 2014

GABRIEL Fabrice. "Les Inrockuptibles." 11 septembre 2002. Source http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=liv&livre_id=1882. Site consulté le 16 juin 2015

HUGLO Marie-Pascale. "Le tour de la littérature contemporaine en cinq étapes." 2007. Source <http://id.erudit.org/iderudit/10469ac>. Site consulté le 24 juillet 2015

MAIRESSE Marianne. "Florian Zeller, L'homme de l'être." Paris (sans date). Source <http://www.marieclaire.fr/florian-zeller-ecrivain,20178,652942.asp#>. Site consulté le 18 août 2014

SAYER Frédéric. "La distinction entre plaisir et jouissance en psychanalyse". Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le mardi 27 novembre 2012. Source http://www.lyceechateaubriand.fr/cruatala/publications/conferences12_13/Plaisir_Jouissance_Sayer.pdf. Site consulté le 30 novembre 2014

SCHLEYER Susanne. "Eva Illouz : La souffrance amoureuse a des causes sociales." 29 novembre 2012. Source <http://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Eva-Illouz-La-souffrance-amoureuse-a-des-causes-sociales-EP-2012-11-29-881553>. Site consulté le 16 mai 2014

(a) Sources sans auteur(s), sans titre et sans date

1. http://fr.wikipedia.org/wiki/écriture_de_langue_française. Site consulté le 19 août 2014
2. <http://laneurobiologiedelamour.e-monsite.com/>. Site consulté le 20 avril 2014
3. <http://geronto.unice.fr/capacite/RealMem.html>. Site consulté le 28 février 2014
4. <http://www.scienceshumaines.com>. Site consulté le 30 mai 2014
5. <http://www.franceinter.fr/personne-sylvie-chaperon>. Site consulté le 24 avril 2015
6. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/revolution/>. Site consulté le 26 mai 2015
7. www.larousse.fr. Site consulté le 3 juin 2015
8. <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/jouissance/>. Site consulté le 19 mai 2015
9. <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/%C3%A9rotisme/49175>. Site consulté le 30 avril 2015
10. <http://www.intellego.fr/soutien-scolaire-1ere-s/aide-scolaire-francais/realisme-et-naturalisme/44736>. Site consulté le 30 juillet 2015

11. <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/auteurs/bourdieu.htm>. Site consulté le 4 août 2015

(b) Sources sans auteur(s) et sans date

"Vocabulaire littéraire." Source www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/realisme.php. Site consulté le 20 octobre 2014

"Courants littéraires. Le réalisme. XIX^e siècle." Source www.espacefrancais.com/le-realisme/. Site consulté le 20 octobre 2014

(c) Source sans titres, sans date

DAVIDIAN Edgar. Source http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=43&nid=3577. Site consulté le 25 août 2014